ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

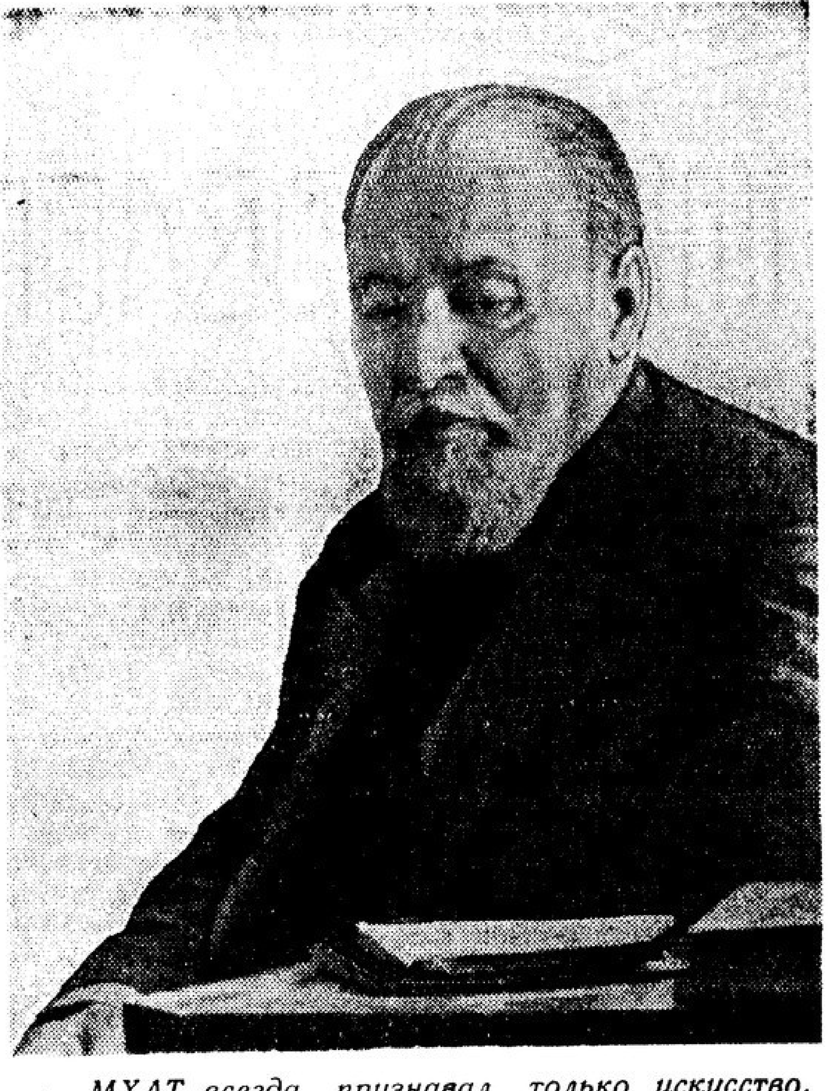
ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 85 (2468) Суббота, 23 октября 1948 г. Цена 40 коп.



Как отрадно работать для своего народа, в тесном с ним общении. Это чувство — результат воспитания, которое дала нам коммунистическая партия во главе с дорогим и любимым Иосифом Виссарионовичем Сталиным.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ



МХАТ всегда признавал только искусство, насыщенное большими мыслями — теперь он наполняет свои постановки крупными социальными политическими идеями... Он хочет подлинного социалистического гуманизма, наполненного любовью к труду, родине и человечеству и ненависти к его врагам.

В. И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО

Великий театр великого народа

Наша страна, весь наш народ с огромной гордостью и любовью встречают великий праздник русской культуры — пятидесятилетний юбилей МХАТ.

Пятьдесят лет творческой жизни Московского Художественного театра — это славный путь служения народу, борьбы за подлинно демократическое, подлинно реалистическое, подлинно передовое искусство. Зародившись в эпоху глубоких социальных сдвигов, на заре первой русской революции, Художественный театр сразу завоевал себе славу самого прогрессивного театра, выразителя наиболее передовых идей своего времени. И сегодня, в расцвете своих творческих сил, вдохновленный великой целью служения делу коммунизма, этот замечательный театр, завоевавший себе славу лучшего театра мира, служит непревзойденным образцом и вдохновляющим примером самого идейного и глубокого искусства. Нет в нашей стране ни одного театра, который не учился бы у МХАТ, не стремился бы воплощать в своей работе творческие принципы его великих основоположников К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. Нет во всем мире ни одного прогрессивного театрального деятеля, который не равнялся бы на искусство МХАТ, особенно светлое, яркое и богатое неисчерпаемыми возможностями на фоне того кризиса, в котором задыхается современное буржуазное искусство. Московский Художественный театр — это не только гордость русской национальной культуры; его искусство — явление всемирно-исторического масштаба и значения, и юбилей МХАТ — это праздник всего прогрессивного человечества.

Миллионам советских людей бесконечно близко это имя — Московский Художественный театр, бесконечно дорого его драгоценное мастерство. И разделяя эту любовь народа, советские писатели испытывают особое чувство гордости, признательности к чудесному театру, так тесно связавшему свою судьбу с судьбами русской и, в особенности, советской литературы и драматургии.

Художественный театр начал свою жизнь как театр Чехова и Горького. И это было глубоко знаменательно. Это явилось естественным осуществлением замыслов К. С. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко, мечтавших создать театр, наиболее близкий к жизни, и искавших в первую очередь пьес, затрагивающих самые животрепещущие проблемы современности. Чудесное творческое содружество МХАТ с Чеховым и Горьким оказалось одинаково плодотворным для развития и театрального искусства, и русской драматургии. В чеховских и горьковских спектаклях МХАТ предстала перед зрителями сама жизнь во всей ее сложности и вместе с тем простоте, как говорил Чехов.

Особенно большое значение для всей последующей судьбы Художественного театра имела его встреча с Горьким, который, по словам Станиславского, был «главным начинателем и создателем общественно-политической линии» МХАТ. В горьковских спектаклях настойчиво и утверждающе зазвучала тема борьбы, раздались вдохновенные призывы к революционной перестройке действительности.

Не случайно в первые же годы после революции, в суровый период борьбы за жизнь советского государства В. И. Ленин говорил: «Если есть театр, который мы должны из прошлого во что бы то ни стало спасти и сохранить — это, конечно, Художественный театр».

Великая Октябрьская социалистическая революция подняла искусство МХАТ на новую, невиданную высоту, сделала театр подлинно народным.

Важнейшим залогом идейного и творческого роста МХАТ после Октября явилось его обращение к большим и волнующим темам современности, отраженным в советской литературе и драматургии. Театр жизненной правды, призванный быть учителем жизни — МХАТ сызнова нашел себя в таких спектаклях, как «Бронепоезд» и «Земля», «Любовь Яровая» и «Платон Кречет», «Глубокая разведка» и «Победители».

Десятки крупнейших советских писателей и драматургов писали и пишут для МХАТ. Одни из них пришли в театр уже сложившимися мастерами, другие впервые рождались как драматурги в совместной работе с МХАТ. Для каждого из них эта работа была огромной радостью и могучим стимулом к совершенствованию своего мастерства, каждый из них творчески рос в этой работе. И каждый новый спектакль на современную тему, каждая очередная работа над новой советской пьесой или инсценировкой сообщали искусству Художественного театра все большую жизненность и полнокровность, помогали ему в еще большей степени быть выразителем идей сталинской эпохи, активно участвовать в борьбе за построение коммунистического общества, еще выше нести знамя подлинно народного, глубоко содержательного, высокоидейного искусства.

Партия и правительство окружили отеческой заботой лучший театр страны.

«...Для нас самой большой наградой, — говорил В. И. Немирович-Данченко, — является сознание, что нашей работой руководит величайший революционный вождь, чье имя вдохновляет наши творческие искания и поощряет нашу творческую смелость. Это имя — имя великого и мудрого Сталина, к которому обращены наши мысли и сердца».

С каждым шагом вперед, с каждой новой постановкой искусство МХАТ обретало новые качества. Театр неустанно совершенствовал свое мастерство, боролся за принцип социалистического реализма в искусстве. МХАТ вырос в передовой театр страны социализма.

В тесной связи с социалистической современностью—источник неувядаемой молодости Художественного театра. Его искусство, ныне вдохновленное идеями коммунизма, неизменно остается на передовой линии огня, помогает народу жить, строить, бороться и побеждать.

Новых творческих побед, новых дерзаний, создания ярких образов строителей коммунизма ждет от своего лучшего театра и своих драматургов советский народ.

Наша гордость и любовь

Вс. ИВАНОВ

Каждый вечер около полуночи из под'езда невысокого здания Художественного театра выходит толпа. Беглого взгляда достаточно, чтобы понять чувства, владеющие этой толпой. Люди уже на улице, но всмотритесь: их сердце там, в том зрелище, которое только что прошло перед ними. Они полны восхищения, глаза их горят. Они уносят с собой сокровище, быть может, самое милое из всех, которые когда-либо существовали на свете.

Это сокровище — восторг жизни, преклонение перед человеческим гением, перед гением своего народа, перед советским гением. Каждый вечер люди уносят из этого театра впечатление грандиозности нашей жизни. Великие характеры своей неуклонной волей—итти всегда к лучшему—указывают им путь. И легко им, они лучше и возвышенней осознают свое место в мире.

Таково удивительное значение Художественного театра. Он воспитывает народ, в то же время всегда и всюду воспитываясь сам. Да иначе и быть не может, раз дело идет о настоящем воспитании, о настоящем искусстве. Говоря о воспитательной роли искусства, мы не всегда отдаем себе отчет в счастье воспитания. Это счастье заключается в том, что знанию радуются не только воспитуемые, но и сам воспитатель. Передав свои знания, воспитатель сам, с еще большим восторгом, будет углубляться в дальнейшее изучение жизни, открывать и понимать все священные и высокие законы ее. Вот почему счастливы зрители, перед которыми проходит на небольшом пространстве сцены вся полнота и вся красота жизни. Вот почему счастливы актеры, передающие зрителю красоту и полноту жизни во всем ее величии и во всей ее блистательной простоте.

Второе, что изумляет в искусстве Художественного театра, — это смелость. С огромным дерзновением подходит театр ко всем идеям, над которыми думает человек, смело ставит проблемы и смело разрешает их. А это не легко, потому что проблемы эти колоссальны.

Для нас, современников величайшего в мире переворота — создания социализма на шестой части земного шара, наиболее важной является проблема советского человека. Что такое советский человек? Почему он прекрасен, умен, весел и абсолютно уверен в себе и в своем государстве? Откуда эта красота, ум, оптимизм и уверенность? Какими путями итти к этому идеалу советского человека, где этот путь в жизни каждого из нас и как подойти к этому магистральному пути? Как показать этот путь средствами искусства?

Проблема эта разрешена в философии—учением Ленина—Сталина, она разрешена в политике всем, что делал советский народ, советское правительство, коммунистическая партия. И, наконец, проблема эта неуклонно и каждый день разрешается делами нашими, победами нашими, прославившими советское государство, партию и вождя советского народа товарища Сталина.

Как видите, уже одной только постановкой проблемы наше искусство, лучшим представителем которого является Художественный театр, входит в самую гущу жизни, в быстрину стремительного горного потока. Здесь нельзя стоять сложа руки, мирно поглядывая по сторонам. Поток мчится с изумительной силой, картины меняются на каждом шагу. Победить может только смелый. Победить может только тот, кто искренно хочет понять и впитать в себя гений своего народа, всю необыкновенно умную дерзновенность этого народа.

Вот где истоки побед Художественного театра, та насыщенность идейного содержания, которой блещет каждая постановка, каждый спектакль мхатовцев.

«Царь Федор Иоаннович», сравнительно небольшой промежуток времени — и «На дне». Царские палаты, придворный быт русского средневековья—и дно жизни буржуазного общества. Это ли не успех, когда в одном театре и «Царь Федор» и «На дне» идут почти пятьдесят лет подряд. Такого успеха никогда не было ни у одного театра мира. И уже один этот успех говорит о том, что МХАТ — явление необычайное, явление, где гений народа поднялся на величайшую высоту.

Художественный театр—театр народа. От Ломоносова до М. Горького русский народ выдвигал из своей среды великих людей — самородков. МХАТ—самородок. К. Станиславский не проходил академии театрального искусства. В. Немирович-Данченко — литератор, драматург. Они вдвоем вышли из обыкновенного кружка, как писалось в старину, «любителей драматического искусства». Но они страстно и дерзновенно любили искусство, любили свой народ, желали ему счастья и принесли его счастье высокого и нетленного искусства. Художественный театр из небольшого кружка «любителей» стал академией, стал не только любимым театром русского народа, но и любимым, лучшим театром СССР и всего мира.

50-летие МХАТ—огромная и радостная дата в истории развития мировой культуры. Дооктябрьский МХАТ вынес достижения русской культуры за пределы России. МХАТ после Октября строит культуру общечеловеческую, потому что общечеловеческой культурой является культура советская, воплощающая в себе все лучшие, все передовые мечты человечества.

Мне вспоминаются дни работы с МХАТ, когда театр ставил мою пьесу «Бронепоезд 14-69». Пьеса рассказывала о партизанском движении в Сибири, о борьбе трудового крестьянства и рабочих-сибиряков против англо-американо-японской интервенции, против белогвардейщины.

Пьеса «Бронепоезд 14-69» писалась быстро: времени до 10-летия Октября оставалось мало—месяцев пять. Театр сначала хотел поставить отрывки из произведений различных советских авторов. Я написал отрывок—«сцену на колокольне», в которой партизаны «упропагандировали» американского солдата. Ознакомившись с отрывком, МХАТ предложил мне написать целую пьесу. И вот в течение пяти месяцев пьеса была не только написана и доработана вместе с театром, но и поставлена с необыкновенной силой и дерзостью творчества.

Передо мной лежит пожелтевшая газетная вырезка. В ней напечатаны слова К. С. Станиславского о том, что «Бронепоезд» является «первой настоящей работой Художественного театра за время его существования». В этих словах много преувеличения, потому что до «Бронепоезда» много было настоящих работ, но эти слова говорят о том волнении, которое испытывал, радуясь своей победе, МХАТ, и о том волнении, которое испытывал зритель, видя настоящий революционный спектакль. Эти слова К. С. Станиславского об'ясняют тот пафос, с которым было произнесено со сцены великое слово — ЛЕНИН.

Режиссеры и актеры Художественного театра—постоянны в своем творческом порыве. Этот творческий порыв направлен к одному—выявить и показать главные черты героя нашего советского времени. Каждую минуту, каждый час советский человек спрашивает и себя и других: Что я представляю собой в этом мире, как успешно я творю, созидая мой любимый мир? Что делают мои друзья, чем я могу им помочь?

Эти вопросы, как видите, полны сильнейшего и простого чувства долга, которым всегда преисполнен советский человек. Эти чувства наполняют наши сердца духом высокого советского патриотизма, духом стойкости, твердости, духом упорства в достижении своей цели. Честное и простое искусство Художественного театра показывает нам подлинного, настоящего героя нашего времени. Октябрьская социалистическая революция подняла и возвысила понятие—Герой. Теперь в этом слове уже нет тех оттенков ироничности, которые когда-то придал этому слову Лермонтов. Слово воскрешено, и воскрешено, полное удивительной величавости.

Герой! И перед нами встают люди подвига. Это война. Это — «Фронт», «Победители». Это—мирное строительство, люди «Глубокой разведки». Мы видим множество смелых людей, работающих на общую пользу и одновременно развивающих свою личность, воспитывающих себя и других. Эти люди любят свободу, труд, искусство,—и сложное и трудное искусство жизни, той жизни, которая всегда и на каждом шагу улучшает и переделывает мир.

Художественный театр находит нужные и полные высокого смысла ответы на все жгучие вопросы жизни нашего советского народа. И ответы эти—ответы искусства, полные высокой гуманности, человечности, морально чистые ответы. Поэтому наш народ и любит Художественный театр. Театр всей своей работой, всем своим творческим коллективом стремится воплотить на сцене то, чем живет и что желает сделать сейчас советский народ, за что он борется и к какой победе он идет.

Так же, как много лет назад, Художественный театр с могучим и подлинным пафосом произнес слово ЛЕНИН, ныне Художественный театр произносит слово СТАЛИН. Это великое слово, в труде и в битвах, на каждом шагу своего великого пути, произносит наш советский народ, потому, что оно означает победу учения Ленина—Сталина и вместе с тем означает победу советского народа во всех его делах — в труде, в искусстве.

А победа советского искусства означает нашу твердую уверенность в том, что МХАТ, будучи лучшим драматическим театром страны социализма, будет дальше,—в долгих и прекрасных годах, лучшим драматическим театром страны коммунизма.

ЧЕСТЬ И СЛАВА ЮБИЛЯРУ!

А. КОРНЕЙЧУК

В 1934 году молодым писателем я пришел к В. И. Немировичу-Данченко. Я принес ему пьесу, написанную на моем родном украинском языке.

Когда я пришел к нему, он увидел, что я очень взволнован. Успокоил: «Не волнуйтесь, садитесь, — на этом стуле сидели и читали мне свои пьесы Чехов и Горький».

Нетрудно понять, что от такого предупреждения мое волнение только усилилось.

— Читайте. Как называется ваша пьеса?

— «Кречет».

— Там, вероятно, есть имя?

— Да. Платон.

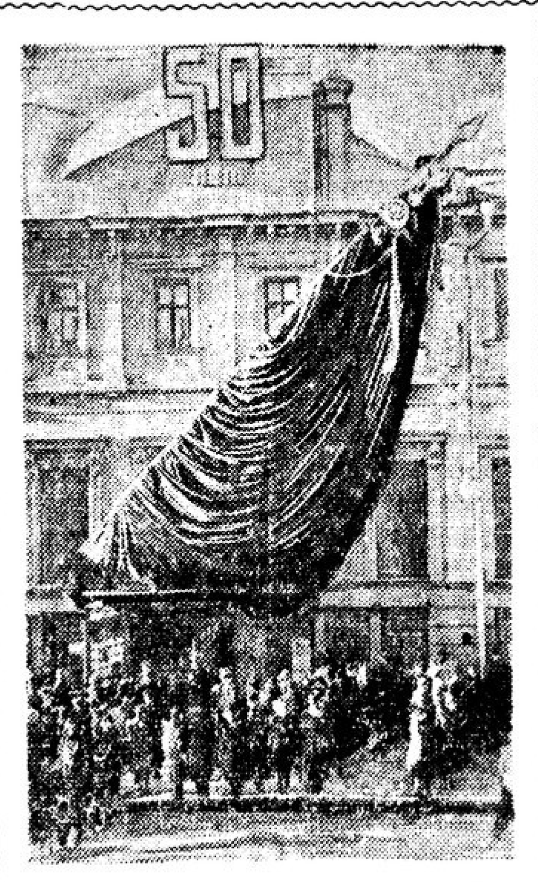
Я предупредил Владимира Ивановича, что пьеса не переведена, и я буду читать по-украински.

— Ничего. Я пойму. Я же Данченко!

И действительно, он очень хорошо понимал.

Когда я кончил читать, Владимир Иванович сказал: «Художественный театр будет ставить вашу пьесу».

Впервые встретившись с постановщиком — режиссером И. Судаковым, артистами Добронравовым, Степановой, Топорковым, которые играли в «Платоне Кречете», — я увидел пытливых людей, настоящих мастеров, которые засыпали меня сотнями вопросов, которые умели понять, что писатель хотел сказать каждым своим словом. Я никогда не забуду работы с Художественным театром. До этого мне казалось: чтобы быть драматургом, нужно не только знать жизнь, но и уметь писать какие-то очень эффектные сцены. Художественный театр дал мне понять и почувствовать, что это не так. Надо показывать жизнь, ибо нет ничего прекраснее самой жизни! Так говорил когда-то великий русский мыслитель Чернышевский. И Художественный театр, впитавший в себя самые передовые традиции русской революционной мысли, утверждал, что самое прекрасное — это жизнь.



Юбилейное оформление здания Московского Художественного академического театра имени М. Горького.
Фото Э. Евзерихина (Фотохроника ТАСС).

Художественный театр является знаменем театральной культуры всего Советского Союза и всего мира. Я был несколько раз за границей, во многих странах встречался с выдающимися актерами, режиссерами, писателями. И первый вопрос, который задавали они мне, когда интересовались нашей советской культурой, был вопрос о Художественном театре, о его выдающихся мастерах. Почему это так? Потому что Художественный театр, его основатели и весь его коллектив за все 50 лет своей славной творческой деятельности учили людей жить лучше, несли правду жизни на сцену.

Московский Художественный театр всегда был глубоко национальным русским театром, он раскрывал лучшие черты русского человека, воплощая лучшие идеи гениальных русских писателей, и его горячее слово доходило до сердца каждого честного человека.

На моей родине — Украине нет такого человека, который не говорил бы с любовью о великом русском театре.

В Художественном театре все человеческое было достойно песни, проникновенной песни артистов МХАТ. За это мы благодарны ему сейчас и будем благодарны всегда.

Большое спасибо театру, который так много дал нам, драматургам. И хочется отдать все свои силы, сделать все, что можешь, для того, чтобы написать произведения, достойные этой великой сцены, этих великих мастеров, великого русского искусства.

Честь и слава Художественному театру!

К. СИМОНОВ

Создать новые пьесы

В торжественные дни юбилея Художественного театра, мы, советские писатели, приносим наши глубокие поздравления и благодарность театру.

Я думаю, что торжественность этих дней не помешает сказать о том, что писатели и Союз писателей могут и должны еще больше работать для лучшего театра страны и мира.

Нужно создать такие пьесы, чтобы у прекрасных актеров МХАТ была душевная необходимость их играть.

Сегодня мы должны обещать это. Если мы выполним наше обещание в ближайшие месяцы и годы, — это будет лучшим подарком юбиляру.

Мне кажется, что мы можем приветствовать Художественный театр не только как его прежние и нынешние авторы, но и от имени его будущих, завтрашних драматургов.

Акад. В. ОБРАЗЦОВ

Творческая молодость

Мое первое знакомство с Художественным театром произошло в дни моей юности. Нас, молодежь, влекло к такому же молодому, полному надежд новому театру, каждая постановка которого была настоящим событием в общественной и культурной жизни того времени.

Первым спектаклем, который я увидел в Московском Художественном театре, была «Чайка». Впечатление он произвел на меня огромное. Это было что-то совершенно новое, невиданное до сих пор в искусстве. Меня поразила игра всего коллектива артистов. Должен признаться, что здесь я впервые понял, что такое ансамбль. Необычная простота и естественность исполнения, отсутствие всякой позы, наигрыша делали образы героев пьесы поистине живыми.

Превосходное сочетание в Художественном театре Чехова и Горького сделало его передовым театром своей эпохи, театром, который был необыкновенно дорог людям прогрессивных мыслей.

И вполне естественно, что после Октябрьской революции Художественный театр также оказался на передовых позициях, став лучшим театром Советской страны, всего мира.

Юбилей, который празднует сейчас Художественный театр, не состарил его. Наш любимец остался таким же молодым, каким был при своем рождении.

В Совете Министров СССР

Об увековечении памяти Андрея Александровича ЖДАНОВА

Для увековечения памяти Андрея Александровича Жданова Совет Министров Союза ССР **постановил:**

1. Соорудить памятники А. А. Жданову в Москве и Ленинграде.

2. Переименовать:

а) город Мариуполь, где родился А. А. Жданов, в город Жданов;

б) Таганский район в городе Москве в Ждановский район;

в) Приморский район в городе Ленинграде в Ждановский район;

г) улицу Рождественку в городе Москве в улицу Жданова.

3. Присвоить имя А. А. Жданова:

а) Ижорскому ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени заводу Министерства судостроительной промышленности и впредь именовать этот завод: Ижорский ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени завод имени А. А. Жданова;

б) 1-й Образцовой типографии в Москве и впредь именовать эту типографию: 1-я Образцовая типография имени А. А. Жданова;

в) заводу «Красное Сормово» и впредь именовать этот завод: завод «Красное Сормово» имени А. А. Жданова;

г) Владимирскому тракторному заводу и впредь именовать этот завод: Владимирский тракторный завод имени А. А. Жданова.

4. Присвоить имя А. А. Жданова:

а) Ленинградскому Государственному университету и впредь именовать этот университет: Ленинградский Государственный университет имени А. А. Жданова;

б) Военно-морскому политическому училищу в Ленинграде и впредь именовать это училище: Военно-морское политическое училище имени А. А. Жданова;

в) Ленинградскому дворцу пионеров и впредь именовать его: Ленинградский дворец пионеров имени А. А. Жданова.

5. Присвоить 45-й гвардейской стрелковой Красносельской ордена Ленина Краснознаменной дивизии имя товарища А. А. Жданова и впредь именовать ее: 45-я гвардейская стрелковая Красносельская ордена Ленина Краснознаменная дивизия имени А. А. Жданова.

6. Издать в 1949—50—51 гг.:

а) произведения А. А. Жданова;

б) биографию А. А. Жданова.

Возложить подготовку материалов к изданию произведений А. А. Жданова и биографии А. А. Жданова на Институт Маркса—Энгельса—Ленина.

7. Установить для студентов-отличников 10 стипендий имени А. А. Жданова по 500 рублей каждая в следующих высших учебных заведениях: в Московском Государственном университете имени Ломоносова — 4 стипендии; в Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского — 2 стипендии и в Ленинградском Государственном университете имени А. А. Жданова — 4 стипендии.

Леонид ЛЕОНОВ

ПТИЦА, ОБЛЕТЕВШАЯ МИР

Советская страна отмечает пятидесятилетие прекрасного явления в русском и советском искусстве, по заслугам увенчанного мировой славой, — Московского Художественного театра. Он был основан двумя замечательными реформаторами сцены, исключительными даже во всей мировой театральной истории. В свой трудный и почетный путь они вышли с плеядой сверкающих актерских дарований, из которых каждое достойно особой монографии. Эти люди много сделали для России, для искусства, для молодого поколения в театре и литературе. Мы встречались с ними в творческой работе, они играли в наших пьесах, они ставили их, и репетиционные периоды нашей совместной деятельности были для нас наглядной практической школой отношения к театру и жизни. Советские авторы горды отеческим вниманием, лаской и помощью, которыми эти великие мастера дарили талантливых и неопытных юнцов, только что вышедших из гражданской войны и еще не помышлявших о большой драматургии.

За эти полвека, полные великих преобразований в нашей стране, никогда не прерывалось наше высокое человеческое волнение, когда речь заходила о МХАТ. Правда, нередко мы бросали и упреки этому театру за ошибки или, как нам порой казалось, снижение известной требовательности Станиславского и Немировича-Данченко к сценическому материалу, но страстность этих упреков всегда определялась нашей нежной и ревнивой любовью к Художественному театру. В творческом пути МХАТ мы всегда видели частицу и нашего собственного пути от первых юношеских мечтаний до зрелости, а людям свойственно желать, чтобы еще совершеннее и безупречнее становилось любимое существо.

Надо считать, что история новейшего театра резко разделяется на два периода: до- и послемхатовские. МХАТ, как горный хребет, разделяет их. После Чехова и Горького на сцене Художественного театра стало уже невозможным лицедействовать по-старинке, и скажем языком нашего времени, все театральные сейсмографы мира немедленно отметили сдвиги, произведенные МХАТ в древней театральной почве, уплотненной десятками актерских поколений.

Насколько помнится, уже в первое пятилетие существования этого театра началось почтительное паломничество всяких театральных корифеев Европы в Москву — одни на учебу, другие на весьма основательную переподготовку. И вот на всех лучших театральных постановках мирового театра мы замечаем знакомый нам отблеск мхатовских стиля и славы.

В канун освободительной эры человеческой истории жизнь властно потребовала пересмотра отношения к себе и в искусстве. Если искать образного определения существа происшедших перемен, то я бы сказал, что Станиславский смыл с театра его академическую, потускневшую, весьма прокопченную пороховым дымом общественных бурь позолоту, из-под которой проступила вдруг такая желанная и уже угадываемая, невиданная прежде, пульсирующая током молодой крови, всем понятная правда. Через лупу тонкого и умного мхатовского мастерства русский зритель — а вскоре и наш широкий советский зритель! — рассмотрел сокровеннейшие особенности своего духа. Таким образом, МХАТ способствовал народу в познании самого себя, а это входит в самые насущные, самые почетные задачи театра.

Первым руководителям этого театра пришлось положить немало сил, чтоб преодолеть если не сопротивление, то какое-то смутное недоверие среди художественной интеллигенции. Причина была в том, что МХАТ был слишком смелым шагом вперед. Мне вспоминается один эпизод на премьере моей первой пьесы в МХАТ. Дело, помнится, происходило в начале 1928 года, постановку этого очень несовершенного моего рукоделия осуществлял сам К. С. Станиславский.

В ту пору меня связывала крепкая дружба с замечательным русским художником, проникновенным знатоком русского искусства И. С. Остроуховым. Как часто это бывает, раз установившиеся в пору расцвета творческих сил личные взаимоотношения сохраняются надолго, если, скажем в скобках, не навсегда. Зная о готовящейся постановке «Унтиловска» во МХАТ, И. С. Остроухов изредка и как-то странно-ворчливо расспрашивал меня о том, как идет работа в театре, и что сейчас «поделывает Алексеев». Уже глубокий старик, сам выдающийся деятель в искусстве, автор знаменитого «Сиверко», Остроухов непроизвольно сохранял тогдашнее отношение столицы к сыну московского промышленника Алексеева, затеявшему на русском театре неслыханный, если не сказать предосудительный, эксперимент... Я передал Константину Сергеевичу пожелание Остроухова присутствовать на премьере, и вот в назначенный, такой волнительный вечер моего театрального посвящения, в первом ряду возвышается громоздкая, в старомодном сюртуке, вся из девятнадцатого века, знакомая всей старой Москве фигура Остроухова, как он выглядит на серовском портрете в Третьяковской галлерее. И если для Ильи Семеновича Станиславский был дерзким новатором, посягнувшим на привычное театральное благообразие, то и для Константина Сергеевича Остроухов продолжал оставаться строгим судьей, почетным хранителем вышеуказанной Третьяковской галлереи, попечителем всяких культурных учреждений, личным другом Репина и Врубеля, Левитана, Васнецовых и Серова; от людей этого круга во многом зависело признание нового театра. Как известно, труднее всего завоевать авторитет в своей собственной семье.

Они встретились в антракте после первого действия. Очень обрадованный посещением сурового старика, Станиславский, помнится, сделал пять шагов в направлении к гостю, который в то же время, по болезни ног, сделал их только три. Секретарша Константина Сергеевича, Рипсимэ Карповна, повела всех нас в комнатку дирекции, что на правом крыле здания, где был сервирован чай, — этакий великолепный натюрморт скромного мхатовского стиля, целостность которого (как знают это все молодые мхатовские авторы) так страшно нарушить неосторожным прикосновением. Именинник следовал сзади, прислушиваясь к беседе старших. Рыбешка безмолвствует, когда разговаривают киты.

Мне посчастливилось в жизни: большие люди русского искусства, с которыми я имел счастье соприкасаться, хорошо отнеслись ко мне. Мы сели вокруг стола, трое, и речь пошла как раз о моем рукоделии, несовершенства которого в ту пору еще можно было как-то оправдывать надеждами на будущее. Старики были очень предупредительны друг к другу. Оба очень волновались. Кажется, то была их первая встреча за тридцать лет существования Московского Художественного театра. Потом они заговорили о подробностях, относившихся ко времени возникновения МХАТ, и о лицах, уже не известных мне. Незаметно беседа перекинулась на очередные замыслы театра, и тут произошел примечательный диалог, показавший мне, в каких условиях раскрылся впервые занавес МХАТ.

— Имеете в намерении показать еще что-нибудь такое, Константин Сергеевич? — спросил Остроухов, сделав неопределенный жест своими громадными пальцами какого-то конинного цвета.

— Да вот, так сказать, собираемся... если удастся... ставить «Мертвые души» Николая Васильевича, — отвечал Станиславский, полувопросительно разглядывая собеседника.

— Гм, так, — солидно произнес Илья Семенович, опуская глаза на стакан и машинально размешивая ложечкой остывший чай. — Гм, и тоже собираетесь этак... в новом стиле?

...А Станиславский был в ту пору уже прославленный мастер, удостоенный всех возможных для артиста лавров. Уже оставалась несколько позади вся его могучая работа по воспитанию нового актера и зрителя... Неспроста Октябрьская революция и советское правительство окружили таким вниманием и доверием его дело, превратив этот театр передовой русской интеллигенции в театр поистине народный.

Страна наша и все честное и умное в мире знает и любит, ценит и помнит старенькое здание в бывшем Камергерском переулке. Для всех приезжих в нашу мировую столицу с нашей советской или даже с европейской периферии стало насущной необходимостью посетить среди прочих достопримечательностей и спектакль МХАТ. И раз побывавший там надолго сохраняет воспоминание о полученном здесь благородном наслаждении...

Вот так же и я навсегда сохраню в себе благодарную память о вечерах, когда еще мальчиком, с галерки, не отрывая жадных глаз, я созерцал чуть освещенный рампой серый мхатовский занавес, за которым таилось для меня самое большое чудо — Жизнь — и простую волшебную птицу на нем, тогда еще не успевшую облететь весь мир.

М. ЧИАУРЕЛИ,
Народный артист СССР

ВЫСОКОЕ МАСТЕРСТВО

— А в Художественном были?

С дней моей юности помню я этот вопрос, которым встречали каждого, кто приезжал в Тбилиси из Москвы. Можно ли было, посетив Москву, не побывать в Художественном театре?

Найдется ли в нашей стране ученый, государственный деятель, студент, рабочий или учитель, кто не испытал предвкушения огромной художественной радости, получив театральный билет с изображением летящей чайки.

В зрительном зале МХАТ люди ищут — и находят — удивительное гармоническое сочетание лучших традиций великой культуры русского народа с живыми проблемами современности.

Со сцены Художественного театра звучат слова великих писателей страны — Чехова, Горького, Л. Толстого, лучших советских драматургов В. Иванова, К. Тренева, А. Афиногенова, Л. Леонова и других. Здесь образы, задуманные ими, находили глубокое и кристально-ясное выражение в спектаклях, созданных гениальными режиссерами Станиславским и Немировичем-Данченко.

А русская речь? Как ярко, красочно, с какой поистине музыкальной выразительностью звучит она на этой сцене.

Но, конечно, больше всего трогает и заражает зрителя МХАТ то, что театр этот звал вперед, выражая лучшие стремления передовой русской интеллигенции. Это стремление итти вровень с жизнью, не отставая от нее, замечательный театр сохранил и сейчас. Вот почему так огромна и благородна радость, которую дает Художественный театр зрителю, и так горяча любовь к этому театру, так велика гордость тем, что это — наш театр.

Любовь зрителей всегда и всюду сопутствовала Художественному театру. Когда он приезжал в Тбилиси, — это случалось нередко, — в городе словно наступал длительный праздник. Все — и, конечно, прежде всего мы, работники театра и кино, — ждали этих приездов с трепетным волнением, нетерпеливо и жадно. На спектаклях МХАТ нам словно открывались новые тайны сценического мастерства. Обаяние подлинной жизненной правды, которой были проникнуты все постановки этого театра, распространялось на все грузинское искусство. Это была школа, в которой учились все, — даже те, кто этого не сознавал.

Каждое посещение театром Грузии оставляло замечательный след в национальном искусстве. После него мы все замечали в наших грузинских театрах, как совершенствовались спектакли, как менялась манера игры у актеров. Даже технический персонал как бы подтягивался, восприняв замечательную особенность Художественного театра, в котором все, вплоть до капельдинеров, являются подлинными и ответственными участниками спектакля. Да и зритель становился требовательнее и в свою очередь влиял на театр.

Но было влияние и более непосредственное. Из замечательной школы МХАТ вышли такие мастера грузинского театра, как Марджанишвили, Мгебров, Чедлишвили, Багава — ныне профессор Института театрального искусства в Тбилиси. Они перенесли на грузинскую сцену то стремление к жизненной правде, которое помогло преодолеть ложноклассические тенденции, дотоле свойственные театру Грузии. К этой же группе мхатовцев на грузинской сцене принадлежит и Цуцунава — нынешний главный режиссер замечательного Театра оперы и балета имени Палиашвили.

Общение с Художественным театром, его влияние постоянно обогащали грузинский театр, содействовали тому расцвету сценического искусства республики, которым законно гордится грузинский народ.

Да и только ли грузинский театр испытал на себе влияние МХАТ.

Созданный в России, возникший на основе русской культуры, в наше, советское время, МХАТ стал предметом гордости всех народов нашей многонациональной страны.

МХАТ, его руководители и актеры всегда и всюду становились центром культурной жизни. Так было в годы Отечественной войны, когда мхатовцы жили в Тбилиси, городе, ими самими избранном. В Грузии они были желанными и дорогими гостями. С величайшим радушием приняла их страна, и гости щедро вознаградили это сердечное гостеприимство. Как часто в те времена работники грузинских театров собирались у Владимира Ивановича Немировича-Данченко. Как длительны и содержательны были эти беседы, с каким вниманием слушали мы медлительную, вдумчивую речь этого величайшего мастера сцены, гениального режиссера и знатока искусства. Хозяин наш был щедр. Он одарял нас своими крылатыми мыслями. Глубоко и серьезно вникал он во все детали нашей культурной жизни, помогал нам словом, советом, показом. Подолгу и внимательно смотрел он наши кинокартины, знакомился с актерами, учил их. В Театре имени Руставели он готовил постановку. Я уверен, что для актеров этого театра работа с Владимиром Ивановичем была лучшей, замечательной, незабываемой школой.

Это я знаю по себе. Мне выпало счастье близко общаться с корифеями МХАТ; общение это было радостным и плодотворным. Меня бесконечно радует то, что в фильме «Георгий Саакадзе» звучит голос Качалова, что неповторимый и обаятельный голос этот мы можем слышать сейчас, когда Качалова нет с нами.

Только правда ли, что его нет? Сказать по совести, мне и сейчас не удается убедить себя, что нет его, Станиславского, Немировича-Данченко, Москвина...

Входишь в зрительный зал Московского Художественного театра и чувствуешь его основателей где-то здесь, рядом. Разве не живет на этой сцене пламенная мысль Горького? Разве Чехов не владеет попрежнему сердцами, бьющимися под сводами этого зала?

Сатин в исполнении Станиславского, Москвин — в «Царе Федоре». Неумирающие, — как иначе назвать эти образы? Их обессмертил театр, которому сами они создали бессмертную славу. Разве унесли с собой великие мастера свое замечательное искусство? Мы смотрим спектакли МХАТ без них. На сцене — другие исполнители. Но разве не слышим мы интонацию Качалова, разве не ощущаем мы мысль Немировича-Данченко, осуществленную в спектакле? Мизансцена, созданная Станиславским, жест Москвина... Точно эстафету, передали они свое мастерство, великие традиции своего театра второму поколению мхатовцев, нынешним его мастерам.

Перед ними, актерами и ровесниками МХАТ, стоит задача еще более благородная и, пожалуй, более сложная, чем та, что полвека назад начали разрешать основатели театра. Им нужно не только сохранить великие традиции прежнего, но и совершенствовать их, развивать, еще выше поднимать великолепное мастерство, рожденное на этой славной сцене.

Новый герой ждет своего воплощения на сцене МХАТ. Это человек нашего времени, герой сталинской эпохи, носитель новой морали, труженик, строитель, творец. Мы уверены, что замечательный коллектив Художественного театра разрешит эту огромную вдохновляющую задачу. За полвека существования МХАТ достиг многого — он стал лучшим театром мира. Ему предстоит нечто большее: быть лучшим театром прекрасного завтра нашей страны.

Абдылас МАЛДЫБАЕВ
Народный артист СССР

УЧИТЕЛЬ, ДРУГ

До революции киргизы не знали своего сценического искусства, не имели ни одного драматургического произведения, хотя в народном творчестве встречались зачатки драматургии; акын-сказитель обычно был «актером за всех», изображая с помощью интонации, жестов разных героев.

Быстро летит время для советского человека. Еще не состарились наши актеры, которые выступали в первых наших пьесах, построенных на эпосе, на мотивах песни-жалобы.

Киргизские драматурги и актеры ездили в Москву, в Художественный театр, чтобы научиться воплощать на сцене образы живой жизни, образы современности.

Если москвич, туляк, орловец, поглядев мхатовскую «Синюю птицу», думал, преимущественно, над тем, так ли сыграна роль Тильтиля и роль Сахара, то мы, воспитанные на эпической вневременной сказке, больше всего поражались тому, что здесь, в Художественном театре, встретились с реалистической трактовкой даже сказочных характеров.

Без «Синей птицы», без опыта постановки «Снегурочки», так точно изложенного в книге Станиславского, у нас не могла быть осуществлена постановка оперы «Ай-Чурек» («Лунная красавица») — композиторы В. Власов, В. Фере, А. Малдыбаев — и оперы «Манас».

Самым бо́льшим мы обязаны пьесам А. М. Горького в МХАТ. Все наши театральные деятели побывали в этом театре на спектаклях «В людях», «Егор Булычев и другие», «Достигаев и другие», «Враги». Артисты Художественного театра научили нас понимать, что только через национальное нужно постигать общее в людских характерах.

Что такое социалистический реализм на сцене, мы с особой глубиной почувствовали, увидев в Художественном театре «Бронепоезд 14-69», «Любовь Яровую», пьесы Симонова, Леонова, Корнейчука. Наши ведущие писатели А. Токомбаев, Д. Бокомбаев не раз говорили мне, что учились у мхатовцев глубокому раскрытию характеров с позиций социалистического реализма.

Художественный театр дорог нам тем, что здесь можно учиться с одинаково большим успехом — и общему и частностям; в этом чудесном театре все правдиво — от вершин духа человека до деталей костюма; недаром театр носит имя Горького, так часто утверждавшего, что талант — это труд. Все в этом театре создано великим, умно направленным трудом.

Большой успех молодого киргизского театра — постановка «Двенадцатой ночи», осуществленная Отунчу Сарбагишевым (переводчик — поэт Алыкул Осмонов). Сарбагишев окончил в Москве ГИТИС; он был «завсегдатаем» МХАТ. Собираясь поставить «Двенадцатую ночь», он подолгу просиживал над эстампами, изображающими старую Англию. Он работал так, как учил гениальный Станиславский. Зато, когда пьеса была поставлена, на сцене были не маски, а шекспировские персонажи.

Народный артист республики, режиссер Аманкул Куттубаев, окончивший Московский театральный институт, — такой же горячий поклонник Художественного театра. Куттубаев поставил пьесу Ю. Турусбекова «Аджал Ордуна» («Не смерть, а жизнь»). Он говорил, что если Виола, Орсино, Себастиан в постановке Сарбагишева были шекспировскими иллирийцами, то ему, Куттубаеву, следует биться не на жизнь, а на смерть, чтобы герои «Аджал Ордуна» были настоящими киргизами, а спектакль был такой, чтобы его можно было показать МХАТ и получить его одобрение.

Многим национальностям нашей страны Художественный театр помог подняться до реалистического искусства. Идейные и художественные высоты, достигнутые этим замечательным театром, это те высоты, к которым стремится в своей работе каждый театральный деятель, где б он ни был — в Киргизии, Казахстане, Молдавии, на Дальнем Востоке или на Крайнем Севере.

В Академии наук СССР

Вчера в Москве состоялось торжественное заседание отделений истории и философии, литературы и языка Академии наук СССР, посвященное 50-летию МХАТ СССР им. М. Горького. Академик И. Грабарь, открывший заседание, во вступительном слове охарактеризовал выдающуюся роль МХАТ в развитии русского и мирового сценического искусства.

С докладом «Московский Художественный театр и советская культура» выступил А. Солодовников.

Затем собравшимся были показаны отрывки из спектаклей МХАТ.

Декада МХАТ им. М. Горького

Сегодня начинается юбилейная декада Московского Художественного академического театра СССР им. М. Горького. В течение десяти дней зрителям будут показаны лучшие спектакли театра из его полувекового репертуара. В первый день декады пойдет пьеса Б. Чирскова «Победители».

Большое количество предприятий, учреждений, учебных заведений столицы обратилось в театр с заявками на коллективные посещения юбилейных постановок.

Чествовать Художественный театр прибыли в Москву со всех концов Советского Союза виднейшие мастера искусств. Сегодня они будут присутствовать в зале МХАТ в качестве зрителей. На праздник советской культуры приглашен также ряд прогрессивных деятелей искусств и литературы из зарубежных стран.

Сегодня в фойе театра открывается большая юбилейная выставка «МХАТ в живописи». В нижнем и верхнем этажах фойе размещены произведения Б. Кустодиева, А. Бенуа, М. Добужинского, Е. Волкова, А. Герасимова, П. Корина и других художников, отображающие творческий путь МХАТ.

Анна КАРАВАЕВА

Золотой юбилей

Вспоминается мне холодная петроградская ночь ранней весной 1915 года. Около Александринского театра много народу, особенно молодежи. Пронзительный ветер с колючим снегом выгнал с Невского даже его завсегдатаев, а студенческая толпа все еще притоптывает и прогуливается под ночным небом. В четвертом часу неподалеку от театра открываются «чайнушки», где пьют чай извозчики. Можно было бы погреться в «чайнушках», но долго там никому не сидится, каждый боится прозевать перекличку в очереди у кассы театра, где будут происходить гастроли Московского Художественного театра.

Так как желающих увидеть спектакли значительно больше, чем билетов, условия очереди жесткие: приходится стоять две ночи до последней переклички в 6 часов утра, и только утром на третьи сутки можно было купить билет. Но никто не жаловался, все мы, молодежь 17—18 лет, чувствовали себя участниками большого общественного события. Площадь перед Александринкой каждую ночь превращалась в своеобразный клуб: шли горячие дебаты о современном театральном искусстве и, главным образом, о Художественном театре, его замечательных актерах и спектаклях. Предчувствие большой духовной радости, которая нас ожидает, было таким дружным среди этой шумной толпы, что даже дворники понимали, что происходит что-то необычайное. Когда на площади запылал костер, ни городовые, ни дворники ничего не могли поделать с «нарушителями порядка», встретив самый дружный и бурный отпор.

Помню, как мы целой компанией примчались к под'езду Александринки за час до начала спектакля, боялись опоздать!

Помню, как сейчас, то широкое чувство открытия нового мира, мира большого искусства и строгой его красоты, которое меня охватило, когда я увидала Станиславского в роли Сальери в пушкинском «Моцарт и Сальери». Длинные прямые волосы, бледное лицо, высокий лоб, нависшие брови, взгляд темных глаз, то полный страстной мысли, то скорбный, то беспощадно холодный; удивительно простая и вместе с тем проникновенная манера говорить с тонким и тем не менее ясно ощутимым подчеркиванием внутреннего звучания каждой фразы. Скупые, но многозначительные жесты, передающие зрителю напряженную силу кипящей противоречиями духовной жизни Сальери. Таким запомнился мне Станиславский. Знакомый с детства текст пушкинской драмы наполнился новым значением.

А потом под золотым небом Испании мы увидели Качалова в роли Дон-Жуана, любовались его жизнеутверждающим восторгом бытия и слушали его голос, прекраснейший голос на русской сцене.

Щедринский спектакль «Смерть Пазухина» заставил меня особенно глубоко почувствовать силу художественного обобщения: мне представлялось, что именно так, окруженные жадностью и подлостью наследников и прихлебателей, умирают богачи.

Помню, как однажды во время антракта в фойе появился Станиславский. Он шел, беседуя с кем-то. Услышав аплодисменты, Станиславский вздрогнул от неожиданности, сделал общий поклон и направился было к двери. Но люди окружили его плотным, теплым кольцом, и опять все захлопали, закричали «Станиславскому ура! Браво!..» А он стоял, смущенно кивая серебряно-белой головой, и в его взгляде из-под черных, совсем молодых бровей, в улыбке было что-то орлиное и в то же время детское.

Позже, бывая в Москве на спектаклях «Вишневый сад», «Синяя птица», «На дне», «Три сестры», я чувствовала в них еще и особый, тонкий аромат, потому что они шли на родной московской сцене.

Несколько лет спустя, уже в глубине России, я, как и многие люди, еще со времен юности полюбившие Художественный театр, всегда с интересом следила за ним по газетам. Некоторые сообщения вызывали у меня, как и у многих давних почитателей МХАТ, тревогу за направление театра. Сила и красота его творчества представлялись мне потускневшими из-за ослабления связей с жизнью. Все эти тревоги шли от большой любви к тому прекрасному, передовому, чем покорял Художественный театр всех любящих национальное искусство.

В конце 1927 года, приехав в Москву, я увидела на сцене МХАТ пьесу Всеволода Иванова «Бронепоезд 14-69». Об этой пьесе уже было много сказано в нашей прессе, меня особенно заинтересовали рассказы об исключительной игре В. И. Качалова. И вот я вижу Качалова в образе сибирского партизана. Как все верно, просто и глубоко-жизненно! В тот вечер мне казалось, что я вновь познакомилась с Художественным театром, но чувства, рождаемые им теперь, были несравнимо шире, глубже, чем в годы юности. Я видела, как живо и трепетно принимали зрители спектакль, и каждое слово казалось мне крылатым. После многих лет я увидела МХАТ, будто вновь расцветший под животворным дыханием Великой Октябрьской революции. На сцене была родная нам революционная действительность, неподкупная поэзия борьбы и свободы. Невозможно забыть образ Васьки Окорока, созданный Баталовым. Его лицо, улыбка, голос, красная, выгоревшая на солнце рубаха, каждое его движенье и слово — все кипело веселой, жадной, неукротимой силой революционного напора, было как бы олицетворением чувства миллионных масс. Я поняла, что спектакль «Бронепоезд» имеет для театра переломное значение, начинает новую эпоху в его работе. Думалось: да, революция вдохнула новую, могучую жизнь, сделала этот театр неиссякаемо-молодым! У него могут быть отдельные неудачи, просчеты, но главная суть его, главная направленность и красота — это «Бронепоезд»!

Это впечатление и в последующие годы все ширилось и обогащалось новыми успехами театра. Рука об руку с великими стариками МХАТ блистательно работало молодое поколение: Хмелев, Тарасова, Баталов, Еланская, Шевченко, Андровская, Яншин, Бендина, Прудкин, Станицын, Степанова, Ливанов, Боголюбов, Топорков, Болдуман, Кторов, Попова и, наконец, — самое молодое поколение последних лет — Гошева, Иванова, Хромова и другие — какое чудесное многообразие, какой щедрый рост, какие подлинно золотые россыпи талантов!

Советское правительство, партия, повседневное внимание наших вождей, их исключительные заботы о театре, всенародное признание небывало высоко подняли мировое значение МХАТ. Советская эпоха обогатила театр идеями животворного советского патриотизма, гордостью за нашу прекрасную Родину, оплот мира, демократии и свободы. Это высокое чувство воплощено в новых замечательных постановках советских авторов: «Любовь Яровая» К. Тренева, «Платон Кречет» А. Корнейчука, «Земля» Н. Вирты, «Глубокая разведка» А. Крона. Иначе, дерзновеннее, в ясной исторической перспективе звучала теперь и классика, особенно те старые спектакли, которые мы видели еще в годы нашей юности.

Не раз видела я на сцене МХАТ «Воскресение» с чтецом — Качаловым, и всегда неизменно волновала меня разоблачительная, социальная острота этого спектакля. Ни один западный театр не мог создать подобного спектакля, ни один западный режиссер не осмелился бы так бесстрашно новаторски поставить его. Показать одновременно героя и его обличителя: князь Нехлюдов, закрывший лицо свое в покаянном стыде, — а рядом Василий Иванович Качалов, без грима, в обычном костюме, но в исключительной роли: он передает авторскую речь, и одновременно он — наш современник, являющий миру неподкупную правду, от которой никуда не скроешься. Так же смело была инсценирована «Анна Каренина»: все внимание театра было направлено на трагедию Анны, загубленной бездушной, злой машиной буржуазно-дворянского общества.

В первые годы деятельности МХАТ в театр пришел Горький, буревестник революции. В тридцатых годах театр показал целый цикл горьковских пьес: «В людях», «Егор Булычев и другие», «Достигаев и другие», «Враги». Горький, основоположник советской литературы, смотрел эти спектакли и видел идейный рост театра, его сильную талантливую смену. Горьковские спектакли блистательно показали, как справедливо назван театр именем Горького, зачинателя революционной русской драматургии. Особенно сильное впечатление произвели на меня спектакли «В людях» с гениальной игрой-сатирой М. Тарханова и спектакль «Враги». Если бы рабочие зрители тех стран, где еще предстоят бои за народную демократическую республику, могли бы видеть этот замечательный спектакль, они многое приобрели бы для своего классового самосознания. Образы русского фабриканта Захара Бардина и его жены, социально заостренные великолепной игрой Качалова и Книппер-Чеховой, напомнили бы западному читателю знакомые лица капиталистических хозяев. Беспощадный прокурор — человеконенавистник, жандармский ротмистр, выживший из ума деспот-генерал, отупевшие от муштры солдаты, хозяйские подхалимы-шпионы, следователь по забастовочным делам — какая знакомая галлерея портретов капиталистической действительности... Как отличаются от этой своры насильников рабочие бардинской фабрики! Недаром актриса Луговая, красивая, избалованная успехами, но, к ее счастью, неглупая женщина (чеканно вылеплен ее образ игрой А. К. Тарасовой), говорит уверенно про рабочих: «Эти люди победят!»

В годы Великой Отечественной войны я видела, как взволнованно встречали зрители постановки пьес советских авторов. «Фронт», «Русские люди», «Офицер флота» — это были не только прекрасные пьесы и превосходные спектакли, это был непосредственный страстный отклик театра на события войны. Среди присутствующих на спектакле «Русские люди» К. Симонова мне запомнилась группа офицеров-танкистов. На груди каждого из них сверкали боевые ордена. Эти люди пришли сюда из жесточайшего огня боев. Сидели они все вместе и с напряженным вниманием следили за игрой: то оживленно переглядывались, то многозначительно кивали друг другу. Казалось, все происходящее на сцене было не только близко их душе, но и открывало им что-то новое, глубокое, волновавшее их душу. Думалось в те минуты: сколько волнующих мыслей унесут с собой на фронт наши воины.

Я помню юбилейные торжества МХАТ в 1928 и 1938 году. Но этот 50-летний, золотой юбилей, конечно, самый блистательный и прекрасный. Как могучее плодоносное дерево, широко раскинувшее свои ветки, полные молодых побегов, глубоко вросшее корнями в родную землю, озаренное солнцем всенародного уважения и любви, встречает МХАТ свое первое пятидесятилетие. Бесконечно жаль, что нет уже на свете его создателей К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, что нет уже и многих великих мастеров этого театра. Но нетленное золото их мастерства, их благородные традиции живут в новых поколениях мхатовцев.

Ясна, широка впереди дорога нашего любимого театра. Главное, что хочется пожелать ему: пусть его последующие полувековые юбилеи, уже при коммунизме, все так же молодо показывают крепкие связи театра с жизнью народа, пусть новые поколения художественников, как и отцы их, хранят и приумножают идейно-творческий опыт и славу МХАТ, одной из драгоценных сокровищниц нашей русской советской культуры!

М. П. ЧЕХОВА

Незабываемое

Жестокий провал «Чайки» в Петербурге в 1896 году, которого я была свидетельницей, произвел на меня тяжелое впечатление. Еще большее, конечно, огорчение он принес брату моему Антону Павловичу. Помню, когда я вернулась в Мелехово, куда он приехал раньше меня, Антон Павлович встретил меня словами: «О спектакле больше ни слова». Я стала бояться новой постановки «Чайки» где бы то ни было. Какая-то горечь осталась в душе после того, что с «Чайкой» случилось в Петербурге.

Осенью 1898 года Антон Павлович уехал зимовать в Ялту. В это время умер наш отец. Я перевезла мать в Москву и наняла квартиру на Малой Дмитровке, на углу Успенского переулка. На другом конце этого переулка, в Каретном ряду в «Эрмитаже», как потом оказалось, был расположен тогда еще не известный мне Московский Художественно-Общедоступный театр. В нем шла пьеса А. Толстого «Царь Федор Иоаннович». Художник Левитан много говорил мне об этом спектакле, звал посмотреть его. Но я никак не могла собраться.

И вот как-то однажды ко мне явился брат Иван Павлович и сказал, что меня разыскивает В. И. Немирович-Данченко, чтобы передать билет на премьеру «Чайки», которая идет 17 декабря в Московском Художественно-Общедоступном театре. Сердце мое болезненно сжалось: я боялась повторения провала «Чайки». Я отказалась от присланного билета в ложу, предложив брату итти со своей семьей.

...Вечером 17 декабря мимо окон моей квартиры шумно проезжали извозчики, экипажи, кареты, направлявшиеся к «Эрмитажу». Потом наступила тишина. Я мучительно волновалась и в конце концов не выдержала и пошла в театр. Открыла ложу, где сидел брат Иван, и тихо присела у самой стены. Тишина и внимание публики меня поразили. Я шопотом спросила брата:

— Ну как?

Он сказал:

— Замечательно.

Я стала смотреть пьесу и увидела чудесную игру незнакомых мне артистов (тогда я еще не знала ни Книппер, ни Лилиной, ни Вишневского, ни других артистов Художественного театра). Публика принимала спектакль восторженно. Вызывали на сцену автора. В конце спектакля, по требованию публики, Антону Павловичу была послана телеграмма.

На другой день я написала брату в Ялту восторженное письмо:

«Вчера шла «Чайка». Поставлена она прекрасно. Первое действие прошло вполне понятно и интересно. Актрису, мать Треплева, играла очень, очень милая артистка Книппер, талантливая удивительно, просто наслаждение было ее видеть и слышать. Доктор, Треплев, учитель и Маша были превосходны.

Не особенно мне понравились Тригорин и сама Чайка. Тригорина играл Станиславский вяло, и Чайку — плохая актриса. Но вообще поставлено так жизненно, что положительно забываешь, что это сцена. В театре была тишина. Слушали внимательно. После первого акта стали вызывать тебя. И когда Немирович об'явил, что тебя в театре нет, то все, особенно в партере, закричали: «Так надо ему послать телеграмму».

После третьего действия опять шум и овации артистам, вызовы автора. Тогда Немирович произнес: «В таком случае позвольте мне послать автору телеграмму». Из публики: «Просим, просим».

Знакомых было очень много, я немного волновалась, но было весело, все поздравляли с успехом, говорили приятные слова по твоему адресу и т. д...»*

Почему-то К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко в своих воспоминаниях пишут, что перед постановкой «Чайки» я, якобы, приходила в театр и просила отменить спектакль, чем еще больше усилила нервозность всей труппы перед премьерой. Но я уже рассказала выше, что до первого спектакля «Чайки» я ни разу не бывала в театре. Вероятно, мои дорогие, незабвенные друзья — Константин Сергеевич и Владимир Иванович попросту запамятовали, как было дело (а с их легкой руки это в дальнейшем стали повторять в своих трудах и некоторые исследователи).

Вскоре я перезнакомилась со всеми артистами Художественного театра. Вот что я писала брату 5 февраля 1899 года, после того как в третий раз посмотрела «Чайку»:

«...Была я вчера в третий раз на «Чайке». Смотрела с еще большим удовольствием, чем в первый и второй разы. Очень, очень хорошо играют, даже Роксанова была хороша. Вишневский, который был у нас в гостях недавно, пригласил меня на сцену и перезнакомил со всеми артистами. Если бы ты знал, как они обрадовались! Книппер запрыгала, я передала ей поклон от тебя. Алексеева, которая играет Машу, просила передать тебе, что лучше по ней ты роли не мог написать, она тебя очень благодарит. Кланяются тебе все.

С какой любовью они играют твою «Чайку»! Была Федотова, плакала все время и говорила: «Передайте ему, голубчику, что старуха очарована пьесой и шлет ему глубокий поклон». При этом она мне поклонилась очень низко. В каждом антракте она требовала меня к себе и все плакала... Был Южин, но он ничего не сказал. Я от души пожалела, что ты не можешь посмотреть свою пьесу при такой художественной игре, хотя Немирович говорит, что еще лучше можно сыграть. Я вчера наслаждалась четвертым действием. Его удивительно заканчивает Вишневский...»

... Теперь, когда мне минуло 85 лет, я с большой теплотой вспоминаю чудесные дни первого спектакля «Чайки», когда зародилась моя большая и многолетняя дружба со всем коллективом Художественного театра. У меня есть книга К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве» с такой его надписью:

«Дорогой, любимой, родной Марии Павловне Чеховой, с которой пережиты лучшие времена нашего театра и жизни, от искренне и навсегда преданного К. Станиславского».

Я храню эту книгу, как дорогое воспоминание о моих друзьях-художественниках.

* Это письмо, так же, как и второе, напечатанное ниже, публикуется впервые.

Н. БЛИСТАВЦЕВ,
сварщик завода «Серп и молот»

ПРАЗДНИК НАШЕГО ЦЕХА

Каждый свободный вечер я и мой друг вальцовщик Виктор Мацан бывали в театре. Недавно мы подсчитали—оказалось, что после войны я посмотрел и прослушал 123 драматических и оперных спектакля, а Мацан — около ста.

Самым дорогим и любимым театром для меня всегда был Московский Художественный.

Актеров МХАТ я узнал задолго до того, как впервые переступил порог этого театра. Со школьных лет помнил я М. Тарханова по кинофильму «Юность Максима», где он играл Поливанова. Очень простой, добродушный человек, с умными и сердечными глазами был передо мной. Казалось, я знал его когда-то раньше, встречал в жизни. Потом я видел Тарханова в фильме «Петр Первый», в том же фильме и в «Грозе» — Тарасову, в «Гобсеке» — Леонидова, в картине «Человек в футляре» — Хмелева и Андровскую, в «Дубровском» — Ливанова...

Когда мы окончили ремесленное училище и стали рабочими, на первый же свой заработок купили билеты в Художественный театр. Давали «Три сестры» Чехова. Этот спектакль произвел на меня такое впечатление, что через некоторое время я пошел на него вторично.

Роль Тузенбаха играл замечательный актер Н. Хмелев. Я до сих пор вспоминаю этого человека, не образ, не актера, а именно живого человека. Некрасивый, бледный, серый, он вначале не производил большого впечатления. Я не обратил на него внимания. Гораздо ярче казались остальные действующие лица — старый пьяница-доктор, хмурый штабс-капитан Соленый, веселые офицеры Федотик и Родэ. Но я и сам не заметил, как Хмелев—Тузенбах постепенно захватил меня. Я уже следил за ним, за его мечтами и тоской, за его любовью и надеждами. Он ни разу не повысил голоса, не сделал ни одного эффектного движения. Но свои пророческие слова о том, что через 25—30 лет работать будет уже каждый человек, он произнес так проникновенно, что до сих пор я вспоминаю их.

После спектакля мы долго шли молча. Уже возле самого дома, у заставы Ильича, мой друг задумчиво сказал:

— Все я этого Тузенбаха вспоминаю. Как живой перед глазами стоит!

За это я и люблю и люблю по сей день Художественный театр: за правдивость и настоящую жизненность.

Помню другой замечательный спектакль — «Глубокая разведка» А. Крона— об отношении советских людей к своему труду. Он пробудил во мне много мыслей. Пришло уже время, о котором мечтал чеховский Тузенбах, — все люди трудятся. Труд стал делом чести, доблести и геройства.

После этого спектакля я узнал Болдумана, Топоркова, Прудкина, Белокурова. После «Школы злословия» я полюбил Андровскую, Яншина, Кторова, Массальского. Каждое посещение театра было для меня настоящим праздником. На другой день в цехе мы подробно рассказывали товарищам о своих впечатлениях. И все больше желающих было пойти в этот театр.

Юбилей МХАТ — праздник нашего цеха.

Гениальный преобразователь сценического искусства

Вл. ПРОКОФЬЕВ

Среди выдающихся деятелей современного театра К. С. Станиславский по праву занимает первое место. Его режиссерское новаторство, открытые им законы сценического творчества представляют собой вершину достижений мировой театральной культуры. К ним, как к живительному источнику, обращаются прогрессивные театральные деятели, актеры и режиссеры всех стран.

Но особенно велико влияние К. С. Станиславского на советскую театральную культуру. Трудно сейчас найти театр, актера, режиссера, которые не опирались бы в своей работе на творческий опыт и достижения К. С. Станиславского.

Идеи великого режиссера оказывают плодотворное влияние на формирование и развитие тех эстетических и театрально-педагогических воззрений в нашем театре, которые во многом определили характер советского сценического искусства, его ведущую роль в мировом театре. Они помогают нам успешно бороться с губительными влияниями разлагающегося искусства современного буржуазного Запада.

В чем же покоряющая сила и жизненность творческих идей К. С. Станиславского, сыгравших такую исключительную роль в развитии не только русского, но и всего мирового сценического искусства? Сила и жизненность творческих идей великого художника—в их глубокой органической связи с лучшими традициями русского реалистического искусства, в их воинствующей непримиримости ко всякого рода проявлениям буржуазного декаданса, холодного ремесленничества и дилетантизма в театре. Эти идеи отразили потребность народа в сценическом искусстве большого социального содержания, глубокой жизненной правды, в искусстве, понятном и близком народным массам. Не случайно поэтому, что формирование творческих взглядов и разработка основных положений «системы К. С. Станиславского» проходили при ближайшем участии и влиянии М. Горького, с которым Станиславский до конца своей жизни был связан самыми тесными узами дружбы.

Задавшись целью реформировать современный театр, внести новую струю в развитие русского сценического искусства, К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко выступили в конце XIX века с целой программой идейных и творческих реформ на театре, имеющих огромное прогрессивное значение. Они подвергли резкой критике современное им буржуазное сценическое искусство, в котором, по меткому выражению К. С. Станиславского, «блестящие традиции прежнего выродились в простой, технически ловкий прием игры». Они восстали против ремесленничества и штампов, убивающих живую душу творчества актера, бросили решительный вызов ложному пафосу, декламационной напыщенности и неестественности актерской игры, дурной театральности и условной красивости на сцене.

К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко поставили перед собой задачу создания народного общедоступного художественного театра, рассчитанного на нового демократического зрителя.

В речи, посвященной открытию первых репетиций Художественного театра, 14 июня 1898 года К. С. Станиславский следующим образом формулирует задачу нового театра: «...Мы стремимся осветить темную жизнь бедного класса, дать им счастливые эстетические минуты среди той тьмы, которая покрыла их. Мы стремимся создать первый разумный, нравственный общедоступный театр, и этой высокой цели мы посвящаем свою жизнь».

Художественный театр наиболее ярко и последовательно воплотил национальную сущность русского искусства, его глубочайшие демократические устремления. В своем стремлении к жизненной правде театр обратился к новой, передовой современной драматургии Чехова и Горького.

Ярче всего проявилось чувство современности в социальном звучании спектаклей молодого театра, умевшего коснуться самых животрепещущих, самых волнующих вопросов своего времени.

Развивая лучшие реалистические традиции русского театра, МХАТ углубил и развил дальше реалистический метод передачи жизненной правды на сцене, метод изображения внутреннего духовного мира человека во всем его сложном и противоречивом многообразии. Этот метод был доведен им до такой степени совершенства, когда за жизнью, изображенной на сцене, люди переставали ощущать искусство.

В борьбе против старых театральных канонических норм, за утверждение жизненной правды на сцене К. С. Станиславский допускал на первом этапе работы МХАТ увлечение внешними бытовыми деталями, которые нередко переходили грань художественности и превращались в самоцель.

Стремление К. С. Станиславского как можно дальше отойти от старых традиционных постановочных приемов и желание как можно скорее противопоставить им что-то новое, свое, толкали очень часто режиссуру МХАТ на путь внешней сценической новизны. Искусство Художественного театра еще не было в тот период настолько зрелым, чтобы обходиться «без сознательной демонстрации своего метода».

Утверждение новых реалистических принципов Художественного театра проходило в жестокой борьбе с упадочными модернистскими влияниями, особенно усилившимися в годы реакции, после поражения революции 1905 года. В этот период символизм, формализм, эстетское стилизаторство выдавались многими художниками и критиками за высшее достижение искусства, а реализм изгонялся со сцены. Творческие принципы раннего МХАТ, утвердившие за ним славу передового реалистического театра, подвергаются сильным нападкам со стороны различного рода декадентов.

В это тяжелое время разложения и упадочничества в среде буржуазной интеллигенции Художественный театр хотя и отдал дань модернистским увлечениям и прошел полосу идейных блужданий и ошибок, однако, продолжал в основном выражать здоровые прогрессивные тенденции русского театра, был оплотом реализма в сценическом искусстве.

В мировом развитии театра творческая деятельность МХАТ противостояла буржуазному загнивающему искусству. К. С. Станиславский не только отстоял, но продолжил и развил лучшие реалистические традиции русского искусства.

Человек, обладавший огромной силой воли, необ'ятной трудоспособностью, неистощимой режиссерской фантазией, он никогда не удовлетворялся достигнутым, страстно стремился вперед, к новым открытиям и достижениям актерского искусства.

Признавая несовершенство старых приемов сценического творчества, толкающих актера на путь внешнего показа, наигрыша и ремесла, К. С. Станиславский искал новых, более совершенных и тонких средств для выражения жизненной правды на сцене, для передачи живых мыслей и чувств современников. В каждой своей роли, в каждой постановке он ставил и решал все новые и новые творческие задачи, имеющие огромное принципиальное значение для театра.

Его, как режиссера, интересовал вопрос: каким образом можно заставить актера, действующего в вымышленных, предлагаемых обстоятельствах, среди условных декораций и в необычных условиях публичного выступления, остаться нормальным живым человеком, по-настоящему видеть, слышать и действовать на сцене? Какие нужны для этого средства, чтобы освободить творческую индивидуальность артиста от сковывающих условностей сцены и помочь ему создать живой художественный образ?

В поисках ответа на этот вопрос К. С. Станиславский разработал метод работы актера над ролью и над собой, получивший название «системы К. С. Станиславского». Этот метод является научной теоретической основой того нового направления в театре, которое К. С. Станиславский стремился утвердить в своей теории и практике.

Появление «системы» было подготовлено всем ходом развития русской передовой эстетической мысли, для которой были характерны материалистическое об'яснение сущности искусства, борьба за его общественно-воспитательную роль.

Приступая к созданию «системы», К. С. Станиславский взял на себя гигантский труд исследовать область актерского творчества. Казалось бы, нет ни одного сколько-нибудь значительного вопроса эстетики и практики современного театрального искусства, который не подвергся бы с его стороны глубокому и всестороннему изучению. Благодаря исследованию К. С. Станиславским природы сценического искусства, заложено прочное основание науки об актерском творчестве и навсегда покончено с ее первоначальным младенческим состоянием, в котором она пребывала в течение столетий. Стройность, последовательность, закономерность — все эти признаки истинного мастерства стали достоянием сценического искусства.

«Система» не дает готовых рецептов творчества. Она учит актера, как, не насилуя законов человеческой природы, а, наоборот, умело пользуясь ими, находить верный путь органического рождения образа, создавать наиболее благоприятные условия для сценического самочувствия актера в момент творчества.

Творчество, основанное на насилии законов природы, мертвит сценическое искусство, делает его холодным, безжизненным, падким на всякого рода дешевые эффекты и внешние украшения. «Напрасно стараются артисты, — пишет К. С. Станиславский, — при таких непривычных для нашей природы условиях заставить почувствовать душой и телом настоящую правду жизни, которую искусство должно создавать, а не уродовать. Иным актерам удается довести насилие своей природы до курьезного зрелища, но как бы ни были занятны или даже условно красивы производимые актером фокусы, их искусственность никогда не сравнится с естественной красотой, которая свойственна природе. Ложь и уродство не могут быть красивы. Ложь и уродство несовместимы с истинным искусством».

С какой иронией, с каким сарказмом отзывался К. С. Станиславский об актерах-ремесленниках, какие меткие, убийственные слова находил он для осуждения подобного рода искусства. К. С. Станиславскому, стремившемуся всю жизнь к углубленному реалистическому творчеству, такое искусство казалось насквозь фальшивым, внешним, неглубоким, лишенным «огня души». «Нам мало внешних, только зрительных и слуховых ощущений, — писал К. С. Станиславский ,— мы особенно ценим эмоциональные впечатления, навсегда врезывающиеся в душу зрителей, перерождающие в воспоминаниях театральные роли и играющих актеров в подлинных, реальных, живых людей»...

Выступая против всего внешнего, ремесленного, фальшивого в театре, К. С. Станиславский боролся за лучшие национальные традиции передового русского искусства, отличающегося своей идейной направленностью, этическим пафосом, последовательным демократизмом.

Для К. С. Станиславского идейная, этическая сторона воспитания актера всегда была главной и решающей. «Система» — это только средство передачи на сцене внутренней жизни человека, его мыслей, чувств, стремлений, идей. Чтобы стать настоящим художником-творцом, а не быть ремесленником-дилетантом, нужно быть на уровне передовых идей своего времени, глубоко чувствовать и понимать духовные запросы своего народа. «Без этого,— говорит К. С. Станиславский, — наше творчество будет сохнуть, вырождаться в штамп».

Всю жизнь он стремился к искусству, которое «отвечало бы всем запросам мысли, сердца, духа действующего на земле человека», а не снижалось до роли легкого, забавного, бездумного зрелища.

К. С. Станиславский всегда подчеркивал, что задача театра — не забавлять, а потрясать зрителя, воспитывать его, «раскрывать ему глаза на идеалы, самим народом созданные». Но потрясение в зрительном зале может быть вызвано не остроумными, эффектными режиссерскими приемами, рассчитанными на невзыскательный вкус отсталой части зрителей, а только глубоким раскрытием идейного содержания пьесы, умением подчинить все средства театральной выразительности той главной идейной цели, ради которой играется спектакль.

«Нельзя существовать на сцене, ставить спектакль, — говорит он, — ради самого процесса игры или процесса постановки. Да, нужно и можно увлекаться своей профессией, нужно любить ее преданной страстной любовью, но не за нее самое, не за те лавры, не за то наслаждение, которое она приносит актеру, а за то, что избранная вами профессия дает вам возможность говорить со зрителем о самых важных и нужных ему в жизни вещах, дает вам возможность через определенные идеи, которые вы воплощаете на сцене в художественные, действенные образы, воспитывать зрителя, делать его чище умнее, полезнее для общества.

В своих взглядах на общественную роль театра К. С. Станиславский выступает наследником и продолжателем традиций русской критики, видевшей в театре средство идейного и художественного воспитания, пропаганды передовых идей своего времени.

Всю жизнь К. С. Станиславский стремился к широкой народной аудитории, которой чуждо современное худосочное искусство буржуазии. Создавая Художественный театр, он мечтал о приобщении к искусству широких слоев нового демократического зрителя—рабочих и крестьян. Но этим мечтам о народном театре не суждено было осуществиться в условиях царской России. Их осуществление сделала возможным только Великая Октябрьская социалистическая революция.

По признанию основателей Художественного театра, революция обогатила, расширила их творчество, «сделала его гораздо более ярким, убедительным и социально насыщенным».

Именно в условиях советского общества происходит развитие и окончательное завершение эстетической «системы» К. С. Станиславского. В 1925 году выходит его знаменитая книга «Моя жизнь в искусстве», в которой он с присущей ему мужественной самокритикой рассказывает о своих творческих исканиях и излагает основы своего учения об актерском творчестве. Позже появляется ряд его новых трудов по искусству актера: «Работа актера над собой», беседы с учениками, дневники. В этих работах К. С. Станиславский подытоживает весь свой опыт творческой жизни большого художника и формулирует важнейшие законы актерского творчества.

К. С. Станиславского справедливо называют отцом советского театра. Под его творческим руководством выросло и воспиталось несколько поколений советских мастеров театра, талантливых артистов и режиссеров нашей страны. Эту сторону творческой деятельности К. С. Станиславского высоко оценивал М. Горький. «...какой Вы чуткий и великий мастер в деле открытия талантов, — писал он К. С. Станиславскому, — какой искуснейший ювелир в деле воспитания и обработки их! Вы создали солиднейшую армию удивительно талантливых работников сцены, многие из них, идя Вашим путем, тоже стали учителями сценического искусства, воспитали и непрерывно воспитывают новые группы отличных деятелей сцены...»

В созданных правительством студиях К. С. Станиславский вел большую экспериментальную работу, продолжая воспитывать все новые и новые поколения советских актеров. Творческие идеи К. С. Станиславского, получившие широкое распространение в советском театре, оказывают благотворное влияние на рост многонациональной советской театральной культуры.

Его «система» входит составной частью в театральную эстетику социалистического реализма. Она помогает нам в борьбе за правдивое, глубокое искусство социалистического реализма, против формалистических влияний буржуазного западного искусства.

К. С. Станиславский горячо любил свой народ, свою Родину. «Как отрадно работать для своего народа в тесном с ним общении» — вот замечательные слова, выражающие патриотические чувства прославленного мастера.

Смысл работы актера в театре К. С. Станиславский понимал, как служение Родине, служение общественным интересам народа. Он часто говорил своим ученикам: «Актер — слуга своего народа, театр — отражение жизни».

Он решительным образом осуждал театры, в которых люди «соединились как бы для творческого дела, а на самом деле для личного прославления себя, для легкой славы, легкой распущенной жизни и применения своего так называемого «вдохновения».

К. С. Станиславский рисовал идеальный, с точки зрения общественных, этических и творческих требований, коллектив театра, который был бы способен ответить новым идейным запросам советского зрителя, его высоким эстетическим вкусам. С большим волнением рассказывал он ученикам об огромных перспективах развития театра в социалистическом обществе, когда огромную роль в жизни людей будет играть искусство, театр.

Имя К. С. Станиславского дорого нам, как имя человека, отдавшего свой огромный и вдохновенный талант служению народу. Творческие идеи К. С. Станиславского бессмертны. Они помогают советскому театру решать все новые и более сложные задачи, которые выдвигают перед ним партия, правительство, народ.

Серафима БИРМАН
Народная артистка РСФСР

Мудрые воспитатели

Перед глазами «души моей» встают великолепные видения: вот безукоризненно строгое и элегантное фойе Художественного театра. ...Репетиция еще не началась, но актеры уже собрались, ждут Константина Сергеевича и Владимира Ивановича. А кто ждет? — Лилина. Книппер. Савицкая. Бутова. Качалов. Москвин. Леонидов. Грибунин. Лужский. Вишневский.

После каждого из этих имен надо поставить точку, а потом долго, долго молчать, чтоб встал образ каждого из них во всей ясности своего значения, во всей неодолимой власти своего обаяния!

В годы 1911—1912 формировались творческие основы будущей «системы». Весь театр был в движении. Каждая репетиция поэтому была шагом вперед.

Вперед и ввысь Художественный театр вели два человека. Два совершенно разных, но слившихся в одно.

...Станиславский и Немирович-Данченко — дерзновенные изобретатели в искусстве, не жрецы искусства, но творцы его, не выполнители чужих заповедей, правил, привычек, а мыслители-революционеры, ломающие в искусстве и быте театра все отжившее, все старчески-окостеневшее. Оба они были воинами. Оба были в строю. Потому даже семидесятилетний Станиславский не был стар для молодого советского театра. И восьмидесятилетний Немирович-Данченко до конца дней оставался командиром в нашем искусстве. Много чувства, много страсти к театру таилось в этом внешне и внутренне сдержанном человеке!

Когда Владимир Иванович вел репетицию и маленькая настольная лампа вырывала из тьмы зрительного зала непоколебимые его плечи, а над ними его красивую голову мудреца, — тогда он казался высоким, сильным, атлетом воли и мысли.

Великих режиссеров ждали на репетицию с трепетом, рождавшимся от надежды, что вот сейчас придут те, которые не только щедро оделят тебя из неисчерпаемой сокровищницы ума и сердца, но приведут в действие, вызовут к жизни твои лучшие силы.

Московский Художественный театр бился за свет, за разум, за справедливость, за истинное творчество.

Мы, молодые сотрудники МХАТ, участвовали большей частью в народных сценах. Народные сцены — это первые ступени высокой лестницы, первые, но не низкие. Подлинным творцом народных сцен был Василий Васильевич Лужский, блестящий характерный актер, беззаветно преданный сцене. Огромный труд вносил Василий Васильевич в сотворение массовых сцен,—увлечение, изобразительность, настоящий талант. Величайшей честью и творческой радостью для молодежи было состоять сотрудниками Художественного театра. В народных сценах мы играли увлеченно, с под'емом, с трепетом.

Произносить длинные и эффектные монологи нам, конечно, не доводилось, но для участия и в народных сценах спектаклей Художественного театра требовалось развить в себе внутренний слух, такт, ритмичность, фантазию, выразительность. Пребывание на сцене без слов не могло быть «пустым». Актер должен звучать в толпе, как точная и необходимая нота в партитуре, а ведь так легко сфальшивить, если в народных сценах только «шуметь» по указке режиссера. Если смех — только технический прием, если рыдания переданы дрожью плеч, если платки прикладываются к сухим глазам, если сочувствие героине или герою пьесы выражается гримасой лицевых мускулов, то это — не искусство. Недопустимо быть на сцене хоть мгновение вне образа.

Для каждого из нас, участников народных сцен, Василий Васильевич Лужский сочинял биографии, интересные биографии.

...Годы моей актерской юности и юности моих сверстников прекрасны тем, что, участвуя в народных сценах, мы близко видели блистательных актеров Художественного театра. Стоя с ними на одних подмостках и наблюдая их игру, мы проходили наши актерские университеты. Например, в последней картине «Живого трупа» появлялся Абрезков—Станиславский: высокий, элегантный, с седыми усами, весь в черном. Абрезков у Станиславского был совершенно таким, каким представлялся Толстому в его поэтическом видении, только еще при этом—несомненно существующий. Вслед за ним проходили под руку «подсудимые»: Каренин—Качалов, внешне подтянутый, петербургский барин, весь собранный внутренне, весь захваченный свершающейся над ним катастрофой, и Лиза — Германова — женщина с глазами и бровями, такими прекрасными, что они не стираются в памяти... Эти три человека, созданные трудом и вдохновением великого писателя и трех замечательных актеров, делали несколько шагов по коридору, и совершалось чудо театра: сцена становилась коридором суда, а одно это их прохождение по коридору столько говорило о том страшном мире, в котором сословные предрассудки делали жизнь даже верных своих сторонников невыносимой! Абрезков, Каренин проходили по коридору надменно, стройно. Ведь они с детства приучены держаться так: прямо—спина и высоко—голова. Да, они приучились, вытренированные гувернерами, не показывать своих чувств.

***

Великое счастье — видеть и слышать Станиславского. Легенда для тех, кто только читал или слышал рассказы о нем, Станиславский—быль, изумительная быль для знавших его лично, для тех, кто видел его, слышал, кому удалось работать вблизи него — вдохновенного художника.

Величаво простой и прекрасно человечный, он был, он жил среди нас.

Сердце и разум Станиславского неисчерпаемы, вот почему у его жизни есть венец, но нет ей конца.

Он живет и будет жить в живых.

Повышенно самокритичный Станиславский не замечал, что пламень его вдохновения зажигает даже самые холодные сердца, что, величайший труженик, он радикально меняет тех, кто прикоснулся к нему.

Отцовски нежный, он становился беспощадным к нарушителям законов творческой природы и этики человека, гражданина и артиста.

«Раз-что вы — актер», начинал он свое слово к провинившемуся, то-есть: «если вы—актер, то выполняйте присягу актера:

Служи народу.

Отдай жизнь искусству.

Люби искусство в себе, а не себя в искусстве».

Станиславский был против актеров, жаждавших жизненных лакомств, против богемы, лени, равнодушия, личного эгоизма. Трудись, повторял он всегда, и не только словами, но и делом и примером подтверждал свой завет.

Трудись и не смей уставать. Не смей хныкать, не тяни руку за скидкой тебе.

Не испрашивай себе индульгенций, не говори, что сегодня тебя надо простить, потому что ты еще слишком молод, ведь завтра ты скажешь, что ты уже слишком стар.

Вот смысл заповедей Станиславского. Основной же завет его — это призыв к труду: упорному, честному, самоотверженному.

Только исполнивший этот завет Станиславского получает право сказать: Станиславский — мой учитель.

Актер, по определению Станиславского, должен быть трудолюбивым, внимательным к миру, к природе, к людям, к себе, должен быть веселым и бесстрашным, тогда в актере живо будет «чувство нового».

Таким был он сам.

Таким он жил в своем настоящем и проследует в будущее вместе с грядущими поколениями. Он всегда с юностью.

Станиславский — партизан самого живого, самого сильного, искреннего направления в искусстве — реализма. Станиславский — реалист. Он сказал однажды: «Я был верен творческой природе и я победил». Я слышала, как он сказал эту фразу, я глядела тогда на него, не отрываясь. Он не улыбался, когда произносил ее, но лицо его сияло, как сияет лицо героя-победителя.

Зову всех, кто любит Станиславского, кто благодарен ему, присоединиться к завершающим строчкам письма Горького, посланного Константину Сергеевичу к его 70-летию:

«Почтительно кланяюсь Вам, красавец человек, великий артист и могучий работник, воспитатель артистов».

Глава из книги «Творчество актера».

Павел АНТОКОЛЬСКИЙ

ОНИ ГОЛОСУЮТ ЗА КАЗНЬ И ГОЛОД

Короткая телеграмма из Парижа сообщила о событии, имеющем поистине символический характер в жизни народов Запада. На заседании комитета ООН по социальным, гуманитарным и культурным вопросам обсуждался проект Декларации прав человека. Делегация СССР предложила свою редакцию статьи 3-й этого проекта. Одна из наших поправок включала в себя обязательство государств «обеспечить условия, предотвращающие угрозу смерти от голода и истощения». Другая поправка включала такую фразу: «смертная казнь в мирное время должна быть отменена». Обе поправки советской делегации были отвергнуты большинством англо-американского блока.

Представители буржуазных правительств с ледяным джентльменским спокойствием голосовали за петлю, топор и электрический стул, за смерть от голода и истощения для миллионов простых людей, населяющих нашу планету. Таким образом, они продемонстрировали, что угроза казни, голода, медленной смерти необходима «цивилизованным» и «христианским» государствам в любой день их существования,—в том числе в самый мирный и «демократический» — кстати сказать, за пять дней до трехлетнего юбилея Организации Об'единенных Наций.

Это очень поучительная картина. Сопутствующие обстоятельства могут ее дополнить и сделать более живописной.

На следующий день после этого заседания радиостанция «Свободная Греция» обратилась к мировому общественному мнению по поводу смертного приговора, вынесенного ответственному редактору органа греческой компартии Маноли Глезосу. Глезос — герой национального сопротивления Греции. В мае 1941 года он сорвал фашистский флаг на афинском Акрополе. Он виновен перед греческими монархо-фашистами в том, что продолжал бороться за счастье своего народа. И бывшие коллаборационисты расправились с Глезосом. Приговор Глезосу совпал с приездом в Афины государственного секретаря США Маршалла.

Это не единственный случай в Греции. 25 июня там же, в Афинах, были расстреляны тридцать молодых патриотов. Чрезвычайный военный суд не слишком утруждал себя в формулировке обвинений. По существу, их и не было. Председатель суда попросту вопил о том, что «нужно уничтожить всех интеллигентов». После пяти месяцев тюрьмы и пыток перед судом предстали больные, изможденные, харкавшие кровью люди. Они были расстреляны. Среди них — поэт Дмитрий Лагос, автор многих антифашистских подпольных сборников, молодой ученый — экономист Кристос Карамбелас.

Это имеет непосредственное отношение к джентльменскому голосованию за смертную казнь в мирное время. Еще многочисленнее и столь же красноречивы обстоятельства, сопутствующие второму голосованию — за истощение и голод. О них могут рассказать цифры. В Италии три миллиона безработных, в Англии триста тысяч, во Франции столько же, а в западной Германии — пятьсот тысяч. Таким образом, англо-американское большинство в ООН, отвергая советское предложение, обеспечивает истощение и смерть миллионам европейцев.

Но ведь Европа — это небольшая часть планетной суши. К этому можно прибавить, что в текущем месяце в Бейпине несколько тысяч учителей начальных школ об'явили четырехдневную забастовку в знак протеста против голода. Можно прибавить, что в английской колонии Танганьика туземцы ходят в одежде из древесной коры. В тюрьму их не сажают, ибо, по словам губернатора, в тюрьме им жилось бы легче, нежели дома, а губернатору, так же, как и тем, кто его назначил на этот пост, голод и истощение в колониях необходимы. Вот почему на двадцать шесть миллионов населения всей Нигерии всего двести врачей.

Надо ли говорить о том, что голосование за голод и истощение — это голосование за туберкулез и сифилис, за проституцию и ракетирство, за безграмотность и одичание народных масс.

Понятно, почему сытые и корректные джентльмены из ООН проголосовали за истощение и голод, как за свое неот'емлемое право обречь миллионы людей на смерть. Комитет ООН подсчитал их голоса, равнодушно подшил их к делу о судьбах завтрашнего человечества и немедленно нашел изящную формулу к следующей, четвертой статье проекта декларации. Статья эта гласит: «1. Никто не должен находиться в рабстве или насильственном порабощении. 2. Никто не должен подвергаться пыткам, жестокому обращению или наказанию».

Главари англо-американской политики идут по пути безудержной политической и экономической экспансии, мечтая развязать новую войну. В то же время они очень хорошо понимают, что народные массы глубоко ненавидят войну, страстно желают мира, хотят жить спокойно, не испытывая страха за свое будущее.

Представители англо-саксонского блока в ООН пытаются скрыть свои истинные намерения за лицемерными фразами о демократии и свободе. Они хотят превратить ООН в ширму, прикрывающую их чудовищные преступления, их грязные махинации. Под покровом так называемой Декларации прав они надеются попрежнему расстреливать греков и индонезийцев, обрекать на медленную голодную смерть сотни тысяч людей, потворствовать бесчинствам кровавого Франко. Из-под маски гуманности и человеколюбия выглядывает звериное лицо фашизма.

* * *

Однажды Маркс привел замечание Гегеля о том, что все великие всемирно-исторические события и личности повторяются, и прибавил от себя, что повторяются они первый раз в виде трагедии, второй раз в виде фарса.

Горькие и мудрые слова Маркса вспоминаются сейчас. Ведь Декларация прав переживает, так сказать, второе рождение. Более ста пятидесяти лет назад была она провозглашена впервые. Она прозвучала в очистительной грозе буржуазной революции, в отмене феодальных привилегий, в штурме Бастилии. Тогда буржуазия была молодым восходящим классом, а ее Декларация прав была событием мировой истории.

Много с тех пор пролито крови и слез.

Измельчали цели буржуазии, пообтерлись исторические костюмы, в которые она рядится, выступая в роли защитницы прав человека. Потускнели и выродились физиономии ее вождей и пророков. Менялы Сити и Уолл-стрита еще могут прикинуть на счетах, сколько золота звенит у них в карманах и сейфах, но вряд ли они смотрят с надеждой на отрывной календарь. Завтрашний день истории не сулит им ничего хорошего. Смертное отчаяние сквозит в их решениях и действиях. Тупым страхом продиктовано их стремление сколотить более или менее прочный блок не только против нас, но против самой истории, ее поступательного хода вперед.

Лицемерие стало излюбленным орудием их борьбы. Три года они пользуются трибуной ООН для красивых речей и сентиментальных слез. Но под внешностью благовоспитанных дипломатов легко узнать любителей душегубок и молодчиков Ку-клукс-клана.

НАВОДЯТ «ПОРЯДОК»



На этом снимке запечатлена очередная «операция» по очищению здания нью-йоркской биржи от бастующих служащих, из которых многие — ветераны войны.

Фото из журнала «Славик американ».

Из зала Генеральной Ассамблеи

Неблаговидная роль Элеоноры Рузвельт

Элеонора Рузвельт, несмотря на свой шестидесятилетний возраст, продолжает увлекаться публицистикой. Само по себе такое увлечение не является предосудительным, тем более, что бывшей хозяйке Белого дома есть о ком и о чем рассказать молодому поколению американцев, которые нуждаются в поучительных примерах жизни и борьбы знаменитых людей мира.

К сожалению, до настоящего момента Э. Рузвельт не порадовала ни американского, ни европейского читателя хорошей книгой воспоминаний о великом президенте Соединенных Штатов, имя которого вошло в историю второй мировой войны и является символом недавней совместной с народами СССР борьбы американского народа против гитлеровской Германии и милитаристской Японии. Как ни странно, ее публицистика пошла по другому и, надо прямо сказать, неблаговидному руслу. На склоне лет своих она решила заняться международной политикой, а то окружение, в которое попала Э. Рузвельт по выходе из Белого дома, не преминуло взять ее под свое влияние и воспользоваться популярной фамилией в узко корыстных и темных целях. Многочисленные статьи Э. Рузвельт то и дело появляются то в американской, то в европейской печати.

Госпожа Рузвельт, будучи членом американской делегации на Генеральной Ассамблее, не скупится и на речи. Она без отказа выступает по радио и в неофициальных собраниях по любому поводу и случаю, в которых у ее антрепренеров, конечно, недостатка нет.

Эта старческая слабость к многословию у Э. Рузвельт за последнее время сочетается со своеобразным антисоветским зудом, который не дает покоя также таким американским «миротворцам», как Даллес и Остин. Порой даже трудно различить, где начинается демократка Э. Рузвельт и где кончается республиканец Даллес. Все сливается в едином мрачном хоре, программа которого хорошо известна.

Еще на Генеральной Ассамблее 1946 года в Лондоне и в Нью-Йорке Э. Рузвельт рьяно выступала по вопросу о беженцах и так называемых перемещенных лицах. Прикрываясь благими фразами о свободе, она брала под защиту тех, кто в период войны сотрудничал с гитлеровцами и запятнал свои руки гнусными преступлениями против своих народов. Изменники родины, квислинговцы и предатели разных стран и национальностей нашли в лице Элеоноры Рузвельт добрую американскую тетушку, готовую обелить их, сделать из них невинных мучеников и посадить их на даровые хлеба международной организации. При этом госпожа Рузвельт особенно противилась предложениям советской делегации, добивавшейся справедливого разрешения проблемы беженцев. Зарекомендовав себя на враждебных СССР выступлениях, мадам Рузвельт развернула свою активность в так называемой комиссии по правам человека Организации Об'единенных Наций.

При рассмотрении проекта Декларации о правах человека Э. Рузвельт произнесла немало красивых речей. Однако, когда речь зашла о вещах конкретных, лицо американской наставницы предстало в истинном виде. Ее сильно раздражали слова «фашизм» и «нацизм» когда советская делегация предлагала нацелить Декларацию прав человека против реакционной человеконенавистнической идеологии. При этом госпожа Рузвельт наивно заявляла, что будто бы еще неизвестно, что такое фашизм и нацизм, и что вообще это «тени прошлого»... Возможно, что госпожа Рузвельт действительно туманно представляет себе германский фашизм, поскольку американские города и села не подвергались разбою гитлеровских эсэсовских банд. Что касается многомиллионных народов Европы, то им хорошо знакомы проклятые слова фашизм и нацизм, и безусловно ясно, что без ликвидации остатков фашизма немыслимы действительные права человека, в том числе и в США, где фашизм вьет себе прочное гнездо.

В не менее неприглядном виде оказалась Э. Рузвельт и при обсуждении советского предложения о запрещении пропаганды расовой ненависти. Здесь речь, как известно, шла не о «тенях прошлого», а о живых и позорных фактах расовой дискриминации, о травле и преследовании 13 миллионов негров в Соединенных Штатах Америки. Когда-то в журнале «Мэгэзин 48» Э. Рузвельт признавала необходимым усовершенствовать хваленую американскую демократию «путем уничтожения расовой и религиозной дискриминации, где это возможно...» Но ведь даже эта фраза с многозначительной оговоркой была сказана для красного словца. Доказательством служит противодействие мадам Рузвельт советскому предложению. По ее мнению, невозможно обойтись без линчевания негров, без диких рабовладельческих нравов в стране, над которой простерла свою руку потускневшая статуя Свободы. Ведь рассуждения о том, что запрещение пропаганды расовой ненависти может ущемить... свободу слова, вызывают лишь улыбку.

Впрочем, у госпожи Рузвельт свое понятие и о свободе слова. Ее вполне устраивают в этой части американские порядки, когда монополизированная пресса, находящаяся на откупе Уолл-стрита, свободно и ежедневно одурманивает и оболванивает американцев смрадом милитаризма, пытаясь натравить их против других народов. Не случайно поэтому госпожа Рузвельт при поддержке упомянутой «свободной» прессы так беззастенчиво выступала против советского предложения предусмотреть в Декларации прав человека государственную помощь и содействие материальными средствами широким слоям народа и его общественным организациям для издания демократических органов печати.

Своеобразно интерпретирует Э. Рузвельт и право человека на труд. При обсуждении соответствующей статьи проекта она с возмущением заявила, что в советском понимании право на труд означает ликвидацию безработицы. «Но ведь это невозможно в Соединенных Штатах»,— откровенно воскликнула Э. Рузвельт. «Уж не хочет ли советская делегация предложить установить в Америке советские порядки», — провокационно спросила разгоряченная мадам.

Подобную «защиту» прав человека Э. Рузвельт продолжает и на происходящей ныне сессии Генеральной Ассамблеи, где она представляет США в третьем комитете. Только на-днях в этом комитете голосовалось предложение советской делегации — включить в Декларацию прав человека пункт об отмене смертной казни в мирное время. Непогрешимая мадам Рузвельт голосовала против советского предложения вместе с греческим делегатом. Ведь иначе пришлось бы сдать на слом такой шедевр американской техники, как электрический стул, и те виселицы, которые расставлены в Греции для истребления патриотов.

Неугомонная Элеонора Рузвельт не удовлетворяется трибуной Ассамблеи. Недавно она выступила в Сорбонне с пространной речью, начиненной истрепанными антисоветскими фразами.

После этого Э. Рузвельт переключилась на страницы парижской газеты «Монд», с которых беспомощно пытается оклеветать советскую делегацию. Как можно понять со слов самого автора статеек в «Монд», советская делегация не дает покоя Э. Рузвельт и ее друзьям своими разоблачающими выступлениями на Генеральной Ассамблее. В демагогической статье «Разоружение и мировое правительство» Э. Рузвельт открыто выступила против советских предложений о сокращении вооружений и о запрещении атомного оружия.

В свое время американский журнал «Либерти» в статье об Элеоноре Рузвельт писал, что «она может теперь позволить себе говорить все, что ей вздумается, не боясь поставить в неудобное положение президента». По статьям и речам Э. Рузвельт видно, что она действительно не слишком задумывается над тем, что пишет и говорит. Об этом думают другие.

Достойно сожаления, что популярное имя используется в целях, которые чужды тому, кто был одним из создателей Об'единенных Наций и своим служением делу международного сотрудничества снискал уважение народов.

Г. ПЕТРОВ

ПАРИЖ, 22 октября. (По телеграфу).

Слово перед приговором

Письмо из франкистской тюрьмы

Казнями и репрессиями Франко пытается продлить черные дни своего режима. Но ничто не сломит боевого духа свободолюбивого испанского народа. Об этом ярко свидетельствует растущее сопротивление масс. Об этом говорит публикуемое ниже волнующее и героическое письмо Хосе Гомеса Гайосо, коммуниста, партизана, верного солдата республики. Такую Испанию не победить!

Жизнь Хосе Гомеса Гайосо и десяти его товарищей, попавших в лапы Франко, находится в опасности. В Карунье уже начался над ними судебный процесс. Военный прокурор требует для подсудимых смертной казни.

Гнусная комедия суда над героями Сопротивления вызвала волну протеста международной общественности. В горах Леванта и Астурии, во всех уголках многострадальной Испании, как в дни борьбы с гитлеровцами, гремит, предупреждающий палача Франко, грозный клич испанских партизан: «Кровь за кровь, смерть за смерть!»

Ниже публикуется письмо Гомеса Гайосо, нелегально отправленное из тюрьмы его жене, проживающей на Кубе.

Дорогая Кончи!

Пишу тебе после перерыва в пять лет, делая для этого нечеловеческие усилия: кисти моих рук перебиты и мое физическое состояние очень тяжелое.

Вот уже четыре с половиной года, как я нахожусь в Испании. Это лучшие годы моей жизни.

С того момента, когда я вступил на испанскую землю, я делал все, чтобы выполнить свой долг коммуниста. Последние два года я возглавлял коммунистическую организацию Галисии. Мы были преданы негодяем — я и Антонио Сеоане. 11 июля этого года мы были схвачены франкистами в Корунье.

В этот день я должен был встретиться с Сеоане в его доме. Однако, когда я к нему пришел, дверь открыли полицейские. Оказалось, что Сеоане уже арестован. Я бросился вниз по лестнице. Франкисты открыли огонь, и пуля попала мне в висок. Несмотря на тяжелое ранение, мне сначала удалось ускользнуть. Но через час меня все же настигли и арестовали. Состояние мое было настолько тяжелым, что я был помещен в больницу.

Едва мы прибыли в госпиталь, «специалисты» из особого отдела гражданской гвардии начали допрос. Только после этого мне сделали операцию.

Я был помещен один в большой комнате. У моей кровати стояли два гражданских гвардейца, четыре солдата днем и ночью отмеривали шагами коридор. На ногах моих были кандалы, прикрепленные к спинке кровати, на руках — наручники, которые не снимались даже во время еды.

Через одиннадцать дней, хотя я был очень слаб и мог ходить лишь с чужой помощью, меня перевели в казармы гражданской гвардии. В ту же ночь начались «допросы». Я предпочел бы умереть, чем снова пережить все это. За месяц я потерял в весе 25 килограммов, все мои внутренности отбиты, у меня постоянное кровохарканье. Я с большим трудом держу ручку.

Ярости франкистов не было предела — за полтора месяца им удалось арестовать всего лишь 11 патриотов, а через шесть дней после нашего ареста партизаны перешли в наступление. Когда мы узнали, что наши товарищи продолжают борьбу, как бы желая показать нам, что они не сложат оружия, то ни побои, ни пытки не могли заглушить нашей радости.

С 1 сентября меня и товарищей стали выводить из камер на двухчасовую прогулку по тюремному двору, не разрешая нам, однако, приближаться друг к другу.

Франкисты спешат закончить наше дело. Они торопятся уничтожить нас. Очевидно, мне и Антонио Сеоане не избежать смерти. С нами хотят разделаться в начале ноября.

Назову тебе имена арестованных коммунистов: Антонио Сеоане — рабочий; Хуан Ромеро Рамос — рабочий; Хосе Батрина — врач; Хосе Рамон Диас — портной; Хосе Родригес Кампос — рабочий; Хуан Мартинес — крестьянин. Вместе с ними томятся четыре женщины. Все четыре великолепно себя ведут, и франкистам не удалось у них вырвать ни одного слова. Это — работница Мария Бласкес, у которой еще и поныне не извлекли пулю из живота; Клементина Гальего, которая почти не может ходить; школьная учительница Кармен Ороско, страдающая пороком сердца, и Хосефина Гонсалес Кудейро.

Мы полностью изолированы от остальных 250 политических заключенных. Фашисты боятся последствий нашего влияния. Они прибегают к преступным провокациям. Они ввели в нашу группу шпика, пытавшегося запугать наименее искушенных товарищей и рассорить нас, чтобы на военном трибунале мы выступили разобщенно. Франкисты прекрасно знают, какие волнения вызвал наш арест в Галисии; они знают, что коммунисты не будут молить о прощении на заседании военного трибунала. Поэтому они всячески пытаются сломить моральный дух заключенных.

Недавно тюремные власти получили новые драконовские приказы. Тюремщики, которые служат в этой тюрьме уже 20 лет, говорят, что они не видели ничего подобного...

Милая Кончи, я хотел бы рассказать тебе подробнее о нашей партийной организации. Удар, нанесенный нам, был суровым, но я уверен, что большинство моих товарищей на свободе и партия так же сильна, как и раньше. Галисия будет продолжать борьбу против франкизма. Ты можешь сказать руководству партии, что за исключением негодяя, выдавшего Сеоане, у нас не было ни одного предателя.

Когда я собирался уезжать в Испанию, я сказал тебе, что я оправдаю свое звание коммуниста. Я боролся за то, чтобы знамя партии держалось высоко и было незапятнанным. Я боролся, не щадя своих сил. Когда я попал в руки врага, я держался стойко. Таким будет мое поведение до самой смерти. Клянусь тебе, что если бы у меня было сто жизней, то я их отдал бы без колебаний.

Если у меня хватит сил, я напишу письмо товарищу Долорес. Часто, когда мне казалось, что я начинаю терять рассудок, я говорил себе: «Долорес сказала, что коммунистов можно сломать, но нельзя согнуть». И меня и моих товарищей не согнули.

А теперь, моя Кончи, несколько слов о нашей семье. Быть может, я буду говорить о ней в последний раз. Ты член коммунистической партии и как коммунистка должна быть готовой мужественно встретить весть о моей гибели, о гибели борца, павшего на поле битвы.

Борьба, настойчивая, упорная борьба может совершить чудеса. Меня тяготит лишь одно — я сделал очень мало. В сердцах всех испанцев горит огонь ненависти к франкистским негодяям.

Ты, конечно, понимаешь, почему я не писал все это время. Я всегда помнил о тебе и о сыне. Прошло много лет с тех пор, как мы расстались. Какие бы превратности ни встречались в твоей жизни, я уверен, что ты пойдешь по правильному пути. Я старался выполнить данное тебе обещание, что никогда не совершу поступка, порочащего честь воина-коммуниста. Это мой единственный завет нашему сыну. Когда он подрастет, расскажи ему о его отце, воине-коммунисте. Воспитай нашего сына верным коммунистом и столь же честным, каким был его отец, воспитай в нем любовь к народу, к трудящимся, к Испании, к любимой родине, за которую его отец отдал жизнь. Это моя последняя просьба к тебе, как к жене и товарищу.

Для того, чтобы добиться такого драгоценного блага, как свобода нашей родины, надо принести много жертв. Что требуется от меня? Терпение и настойчивость. В огне сражений — тысячи коммунистов, в огне сражений — весь испанский народ, ради счастья которого мы должны бороться.

Я прошу тебя прислать ваши фотографические карточки: Пепито и твою. Быть может, я их еще успею получить. У меня была твоя карточка, но ее отняли в полиции. Хотел бы увидеть в последний раз сына и тебя хотя бы на фотоснимке.

Я пишу это письмо тебе уже четыре дня. Я мог бы рассказать о многом и, если мне посчастливится, напишу еще одно письмо.

Надо ли прощаться? Желаю тебе быть очень счастливой. Поцелуй нашего сына за его папу в последний раз. Я шлю тебе, Кончи, свою вечную любовь.

Хосе ГОМЕС ГАЙОСО

Сентябрь, 1948 года.

С. МАРШАК

О ПРАВАХ ЧЕЛОВЕКА

Американское правительство арестовало 12 прогрессивных граждан, обвиняя их, по существу, в том, что они защищали права человека, т. е. как раз в том, в чем «повинны» Вашингтон и Джефферсон.

(Из заявления Бернарда Шоу)

О правах какого человека
Говорят в Париже господа?
О правах испанца или грека,
Пленников, казненных без суда?

О правах того индонезийца,
Что от взлома защищает дом?
О защите жертвы иль убийцы
Говорят витии за столом?

Человек в Афинах — вне закона,
Без вины испанец осужден.
И, наверно, Джорджа Вашингтона
В наши дни казнил бы Вашингтон.

ИЗ ИНОСТРАННОЙ ПОЧТЫ

Мракобесы свирепствуют

Американский журнал «Нью рипаблик» с тревогой указывает, что хотя в США пока еще не устраивали публичных сожжений книг, дело явно идет к этому. На происходившем недавно в Атлантик Сити с'езде американской библиотечной ассоциации приводились следующие примеры.

В Калифорнии Совет по вопросам образования распорядился вычеркнуть ряд «неподобающих мест» из широко распространенной хрестоматии для средних школ. Гнев калифорнийских мракобесов вызвало сообщение о том, что «треть населения США находится в тяжелых жилищных условиях», и другие подобные факты. В Бирмингаме (штат Алабама) подвергся репрессии даже журнал «Схоластик» на том основании, что в одном из его номеров допущено непочтительное упоминание о фашизме.

Полиция г. Филадельфии без пред'явления ордера на обыск устроила налет на 50 книжных магазинов и из'яла 2000 неугодных ей книг, в том числе несколько романов Эрскина Колдуэлла. В нескольких южных штатах были сделаны попытки из' five из библиотек биографию Поля Робсона и обличающий расовую дискриминацию роман Лилиан Смит «Странный плод». В школах и колледжах штата Нью-Йорк запрещен либеральный журнал «Нэйшн», напечатавший серию разоблачительных статей о деятельности католической церкви.

ЦИВИЛИЗОВАННЫЕ ДИКАРИ

СИМФОНИЯ ГАНГСТЕРА-АЛКОГОЛИКА

Детройтский симфонический оркестр впервые публично исполнил «произведение» некоего Салисбэри, названное им «Симфония Элуаз». Как сообщает американский журнал «Ньюс уик», симфония получила свое название в честь небольшого города Элуаз (близ Детройта), где ее автор находится в лечебнице для душевнобольных.

«Композитор» Салисбэри пишет свои симфонии, не выходя из сумасшедшего дома, а один из лучших американских оркестров, нимало не смущаясь этим обстоятельством, как ни в чем не бывало, исполняет их.

По словам «Ньюс уик», Салисбэри — «изобретательный гений-алкоголик, бросивший школу, так как она мешала ему пить». Прекратив учение, Салисбэри запил, вступив в банду гангстеров, несколько раз попадал под арест. На почве алкоголизма он сошел с ума, был в принудительном порядке помещен в лечебницу Элуаз, где и начал заниматься «музыкальным творчеством».

Журнал уверяет, что исполнение первой симфонии безумного композитора вызвало «бурный восторг» в Детройте.

Уж не заразились ли сами сотрудники «Ньюс уик» от сумасшедшего гангстера, которого они так старательно рекламируют?

ВОСПИТАНИЕ ПРЕСТУПНИКОВ

Американские профессоры педагогики Х. Блюмер и Ф. Хаузер выпустили книгу «Кинофильмы и преступность». Располагая убедительными доказательствами, авторы утверждают, что малолетние преступники научились разнообразным способам воровства, ограбления и шантажа, посещая гангстерские фильмы. В книге приводятся 30 подобных способов, популяризируемых в кино, в том числе: как вскрывать сейфы, как снимать с петель входные двери квартир и т. п.

В НЕСКОЛЬКО СТРОК

◆ По сообщению английской печати, продаваемые без карточек «конфеты» содержат до 75 процентов мела, а в отдельных случаях и каменную пыль. Среди детей — основных потребителей конфет — зарегистрированы в связи с этим многочисленные случаи отравления.

◆ Во время происходивших недавно в Японии выборов в муниципальные органы избиратели проявили исключительную пассивность. Власти об'явили, что каждому, кто придет голосовать, будет бесплатно выдан лотерейный билет.

◆ Опрос, проведенный английской газетой «Дейли экспресс», показал, что 53 процента населения Великобритании систематически недоедает.

◆ Руководитель федеральной администрации США по вопросам здравоохранения и социального обеспечения Оскар Юинг признал, что 325 тысяч американцев умирают ежегодно из-за отсутствия медицинской помощи. Только 20 процентов населения США имеет возможность оплатить необходимое им лечение.

◆ В Мексике 30 процентов всех новорожденных не выживает больше одного года. Как указывает еженедельник «Тьемпо», эта огромная детская смертность об'ясняется отсутствием в стране законодательной охраны материнства и младенчества.

Главный редактор В. ЕРМИЛОВ.
Редакционная коллегия: Н. АТАРОВ, А. БАУЛИН, Б. ГОРБАТОВ, А. КОРНЕЙЧУК, О. КУРГАНОВ, Л. ЛЕОНОВ, А. МАКАРОВ, М. МИТИН, Н. ПОГОДИН, А. ТВАРДОВСКИЙ, Л. ШАУМЯН.

«Литературная газета» выходит два раза в неделю: по средам и субботам.

Адрес редакции и издательства: ул. 25 Октября, 19 (для телеграмм — Москва, Литгазета). Телефоны: секретариат — К 5-10-40, отделы: литературы и искусства — К 4-76-02, внутренней жизни — К 3-37-34, международной жизни — К 4-64-61, науки и техники — К 4-60-02, информации — К 3-19-30, отдел писем — К 0-62-91, издательство — К 4-28-63.

Типография имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская площадь, 5.

Б — 00966.